



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

FER VEURE

**Representacions de la potencialitat
d'un terreny arqueològic sense excavar**

Irena Visa

**Màster de Producció i Recerca Artística
Universitat de Barcelona**

**Irene Visa Carreras
DNI 40365975D**

Tutora: Marta Negre

Juny 2019

ÍNDEX PER A LA INVESTIGACIÓ

0. Abstract / 4

1. Introducció / 5

2. No es troba el que no es busca / 9

3. Documentar el que no es mira / 11

4. Marc teòric / 14

4.1 Coses que potser estan sota terra / 15

Possibilitat vs. potencialitat

Propietats disposicionals: veure per creure

No passar mai a l'acte

L'acció que revela: un unboxing de 19 segles

4.2 Dispersar el poder / 28

Arqueologia post-processual

Art/ Arqueologia

5. Què s'ha trobat? / 35

6 . Bibliografia / 37

INDEX DE LA MEMÒRIA DE PROJECTE

1. Introducció / 43

Fer veure

Una audioguia per mirar el que no es veu

Tierras sin reclamar

2. Cronograma / 52

3. Referents estètics / 55

4. Valoració / 63

5. Documentació gràfica dels processos de creació / 67

6. Bibliografia / 77

Annex - Documentació de les accions / 79

0. ABSTRACT

Prenent com a punt de partida uns terrenys sense excavar dins d'un jaciment arqueològic, plantejo una investigació a dos nivells: la potencialitat com a detonant en la pràctica artística i la necessitat de la interferència artística en el mètode científic per ampliar-ne les interpretacions.

D'una banda, a partir de la delimitació del concepte de potencialitat, analitzo les seves possibilitats de representació tant dins de la meua obra com en les pràctiques d'altres artistes. Per començar em faig aquesta pregunta: quins són els mecanismes de la potencialitat que activen aquestes pràctiques?

De l'altra, observo les corrents de pensament que critiquen l'arqueologia processual i que proposen noves formes d'interpretar un jaciment més enllà dels mètodes científics. Aquestes formes inclouen un repartiment del poder dins de les tasques arqueològiques i proposen múltiples interpretacions per a una mateixa situació. És en aquest context que la figura de l'artista pot aportar quelcom d'interessant.

Aquesta investigació es formalitza en tres obres: *Fer veure*, un llibre d'artista dins d'una caixa de ciment; *Una audioguia per mirar el que no es veu*, una audioguia per ser escoltada sobre els terrenys sense excavar del jaciment d'Empúries; i *Tierras sin reclamar*, una ocupació efímera de l'espai.

Paraules clau

Arqueologia, potencialitat, visibilitat, irreversibilitat, unboxing, possibilitat, jerarquia, llibre d'artista, audioguia, estratigrafia, arqueologia post-processual

1. INTRODUCCIÓ

Treballs prèvis: Tensions entre la realitat i la representació

Sento que en tota la meva pràctica anterior hi ha hagut sempre una voluntat de fer visible quelcom que no ho és. En els meus projectes he volgut reflexionar sobre la representació de la imaginació, de la memòria, i fins i tot de l'experiència del present. Per exemple, a l'obra *La X marca el record* (2012) em proposava trobar la manera de representar "objectivament" un paisatge (el del parc de la Pegaso de Sant Andreu) a partir del record subjectiu que en tenen cadascún del seus veïns. La meva premisa inicial era que les persones recordem en funció de com vivim un espai i que aquest record té una distorsió que és individual. No obstant, el mapa del terreny es basa en un pacte de pretesa objectivitat, elaborat perquè tothom s'hi pugui ubicar. En la posada en escena, en què es superposaven aquestes experiències a la recerca d'una objectivitat comuna feta de subjectivitats individuals, només aconseguíem més subjectivitat.

Més tard, a l'obra *Imaginary USA* (2013) fotografiava de quina manera m'imaginava que eren els Estats Units a partir d'una idea preconcebuda i utilitzant els paisatges catalans que m'hi feien pensar. El record d'un paisatge (el nord-americà) que no havia vist mai a partir d'un altre paisatge que si que conec és una sensació que he tingut des de que tinc memòria. Com és que penso en Detroit mirant la carretera que va a Olot? Amb aquesta peça també explorava les connotacions dels suport fotogràfic com a font de veracitat que legitimava un viatge inexistent. Les fotos eren la "prova" de que allò havia passat i eren un document que ho corroborava.

Al projecte *Casa Bloc* (2013) estava més interessada en observar com la documentació podria modificar la memòria real d'un edifici i fins i tot de la història d'un país. Concretament, em preocupava la distorsió entre la representació del Pis Mostra (1/11), que s'havia habilitat com a museu dins de l'edifici, i la història real de l'edifici, habitat des de 1940 per famílies de militars.

Curiosament el meu últim projecte, *Ha plogut o han regat* (2018), sento que és el més allunyat conceptualment del que proposo ara tot i que va ser el que em va acostar més a Empúries. En aquest treball estava interessada per la funció dels indicis dintre una lògica semiòtica. Els indicis són signes que connecten una experiència anterior (objecte) amb la suposició d'una experiència que desconexem però que deduem. Per desenvolupar aquesta idea, partia de la següent anècdota: un carrer moll (signe) pot tenir dos objectes o causes: que ha plogut o que han regat. Si no tenim experiència prèvia de que els carrers de Barcelona de nit són regats, desxifrarem sempre l'indici terra moll com a sinònim de pluja, sense que necessàriament ho sigui.

Vaig seguir investigant sobre les funcions i els usos dels indicis i vaig acabar fixant-me en l'arqueologia, on els indicis (pedra) ens remetent a un objecte (temple) del que ningú viu té experiència i per tant podríem dir que són indicis sublimats gràcies a estar situats dins d'un espai museïtzat. Va ser aquest detonant el que em va fer anar fins Empúries a passejar buscant indicis i on em vaig trobar amb uns terrenys sense excavar.

PRIMER ACOSTAMENT AL TERRENY

Al maig de l'any passat, 2018, vaig fer aquesta passejada per les ruïnes d'Empúries, mentre feia recerca per al projecte *Ha plogut o han regat* (2018). Havia estat en aquell espai de petita, i em va sorprendre l'extensió de les ruïnes: les recordava com una ciutat amplíssima. En canvi, tot i que el perímetre del recinte és molt gran, la part excavada és molt més petita del que recordava i el 80% dels terrenys estan encara per excavar.

Ja en el jaciment, em vaig adonar de l'existència d'uns camps plens de flors i plantes de marge que al mes de Maig estaven en el seu millor moment. Eren camps amb moltíssima vida a la seva superfície i pel fet d'estar dintre el recinte del jaciment vaig intuir que també tindrien molta vida subterrània. Aquests terrenys sense excavar són al costat de terrenys excavats, tot i que la majoria es concentren a la zona oest del jaciment, a la ciutat romana. En alguns d'ells s'intueixen algunes pedres disposades de forma intencionada fa molt anys i, en d'altres, és impossible veure cap indici que suggereixi el que amaguen.

Una altra característica que diferencia aquestes terrenys amb els terrenys excavats és la presència d'elements que assenyalen i delimiten la interpretació del lloc. Em refereixo a catenàries, cartells indicadors o panells explicatius. Els terrenys sense excavar no tenen cap indicació i, d'aquesta manera, passen totalment desapercebuts tot i ocupar la major part de l'espai. En un jaciment arqueològic, on la necessitat de guies per a la interpretació és molt necessària, aquests espais són invisibles, perquè res indica com s'han d'interpretar.

MOTIUS PER NO EXCAVAR

Amb les primeres entrevistes que vaig fer als arqueòlegs vaig començar a entendre els motius per a no excavar. No necessàriament per ordre d'importància, però cito algunes de les reflexions que van aparèixer. En primer lloc hi ha òbviament un tema de pressupost: excavar requereix temps, mà d'obra i tecnologia per fer-ho, i també mitjans per a poder ensenyar-ho més endavant. Un jaciment és com un palimpsest fet de terra i d'objectes del passat, capes que han de ser analitzades amb moltíssima cura i que poden amagar més capes a sota seu. Excavar implica una presa de decisions enorme, ja que la primera capa descoberta pot ser l'inici d'altres troballes que demanen seguir excavant¹⁴. Una segona reflexió que va sortir en les converses per justificar la no excavació era que calia tenir la certesa de poder conservar allò que s'excavava: si hi havia un risc de perdre-ho, era millor no excavar. En el passat, aquesta manca de cura havia comportat la pèrdua de mosaics, d'eines de fusta o de metall en jaciments de tot el món per no haver sabut conservar-los (o no tenir la infraestructura per fer-ho) en el moment del seu descobriment.

Hi havia un altre motiu que sortia en les converses amb els arqueòlegs i que tenia més a veure amb la museïtzació. Una vegada excavat, calia ensenyar-ho al museu, explicar-ho. Tant important és la descoberta com que el públic conegui el que s'ha trobat. En aquest s'entit, és important destacar que en un jaciment arqueològic sempre s'ha de

prioritzar què es vol ensenyar i com s'ensenyar. Hi ha una presa de decisions molt important en aquest sentit. Una troballa important pot modificar el recorregut dintre el museu, revisar les descobertes anteriors o, fins i tot, pot obligar a canviar les postals de la botiga de *souvenirs* per poder promocionar l'última peça trobada.

I, finalment, vaig poder extreure'n una última reflexió: tots aquestes processos són irreversibles, és a dir, un cop obert el terreny no es pot tornar a tancar, i mai més serà el mateix que abans d'intervenir-lo. Totes aquestes qüestions afecten a l'excavació i fan que excavar no sigui sempre ni possible, ni la millor opció.

NO CAL VEURE PER DONAR VALOR: LA POTENCIALITAT DEL TERRENY

Així doncs aquests espais no excavats actuen com una promesa de futur que justament revelarà encara més coses del passat. Ara però, són terrenys en espera, en un coma de significat: seran però no són, tot i que el que han d'ensenyar ja ho tenen a dins. A partir d'aquesta idea, una de les preguntes que em formulo en aquesta investigació és: n'hi ha prou amb aquesta potencialitat per donar valor a aquestes terrenys? Cal veure realment què contenen per visibilitzar-los?

En aquesta investigació artística vull reflexionar sobre la potencialitat en el món de l'art i les seves formes de representar-la. Quina estètica tenen els projectes que giren entorn a la idea de potencialitat i com han resolt la materialització d'una concepte que té implícita una dificultat de

¹⁴ Concretament a Empúries hi podem trobar restes d'indigets, grecs, i romans; que convien i es solapaven en el temps i el territori. Es pot ampliar la informació en aquesta entrada de wikipedia: <https://ca.wikipedia.org/wiki/Emp%C3%BAries>

visibilització o fins i tot d'ocultació. La idea de potencialitat travessa molts projectes i pràctiques que m'interessen i es resol en prpobstes estètiques molt diferents que em propo- so analitzar.

EMPÚRIES

Tot i que la potencialitat en l'arqueologia es pot donar en qualsevol jaciment i ser igualment vàlida per a la investiga- ció sobre la representació de la potencialitat que plantejo, em centraré en el terreny sense excavar del jaciment d'Em- púries, a l'Escala (Girona). És cert que ni la recerca ni la materialització de la meva proposta depenen conceptual- ment d'aquest lloc però em serveixen per acotar la meva investigació i donar cos a la meva peça.

Per dur a terme aquest projecte he comptat amb la compli- citat del Museu d'Arqueologia de Catalunya (seu Empúries) en tot el procés. Especialment amb la col·laboració de la directora Marta Santos i la dels seus dos arqueòlegs prin- cipals: Pere Castanyer i Joaquim Tremoleda. Tot l'equip del MAC Empúries ha estat còmplice del meu treball i estan in- closos en la formalització que proposo; i és a partir del seu testimoni que he generat el contingut de les peces. Per tant, si bé la part conceptual, com he dit, no és només relaciona- da amb Empúries, el contingut de la seva formalització, sí que ho és.

2. NO ES TROBA EL QUE NO ES BUSCA

El primer objectiu que plantejo en aquesta investigació és l'anàlisi de la representació de la potencialitat. Ho faré a través d'una recerca sobre obres i artistes que hi han reflexionat o que a mi m'hi fan reflexionar. Són obres disperses entre elles en la seva formalització i conceptualització, però sento que a totes les travessa una idea de potencialitat.

En aquesta cerca, la potencialitat serà entesa com a característica d'alguna cosa que ja conté però que encara no es revela. Quelcom que ja és però que no podem veure. En aquest sentit, la visibilització serà un tema important que anirà apareixent al llarg de la meua recerca. Fer visible el contingut, però també fer veure el contenidor que conté el que volem trobar. És a dir, no només em centro en les restes arqueològiques amagades a sota terra, sinó que vull fer referència al propi terreny no excavat com a espai que reclama ser per sí mateix, "ser en acte", i no només "ser en potencia"¹⁴. Alguns referents centraran més l'atenció en el contingut i d'altres en el contenidor, però tots tindran en compte el problema de la visibilització en la potencialitat.

Com ja he comentat anteriorment, en la meua investigació aquesta idea de potencialitat es concreta en un terreny sense excavar. La part de la investigació que fa referència a aquest terreny com exemple de potencialitat està molt centrada justament en aquest territori, ja que és el detonant de la meua recerca i és el que vertebrava la formalització de les obres. La tria d'aquest terreny, el jaciment d'Empúries, si bé té un punt d'accidental (ja he explicat a la introducció com hi arribo a partir d'un treball sobre indicis) també em

¹⁴ Reflexionaré sobre la diferència entre "ser en acte" i "ser en potencia" al marc teòric d'aquesta investigació.

remet a un paisatge conegut de la meva infància: a partir de les excursions escolars i les estades a la platja que hi he fet des de petita. Per tant, és un territori que conec, que forma part del taló de fons dels meves vacances i excursions i que m'agrada moltíssim. D'alguna manera el projecte em permet tornar-lo a conèixer i reconèixer.

Una altra característica que em sembla rellevant d'aquest jaciment, és que tot i ser el segon museu més visitat de Catalunya fora de Barcelona (el primer és el museu Dalí) el 80% dels terrenys del recinte encara estan per excavar. Si bé és cert que molts jaciments tenen parts sense excavar, fins i tot Pompeia té un 30% encara ocult¹⁵, em va cridar l'atenció l'extensió enorme de camps al mig de les ruïnes i la delimitació acurada del jaciment. Tot el terreny que ocupa el jaciment té un perímetre delimitat per tanques, tot i contenir-hi aquests camps sense excavar.

El segon objectiu té a veure amb la meva intervenció en un marc considerat "científic". No sóc arqueòloga, ni historiadora, sinó artista. En la meva investigació, busco també maneres d'apropar-me a aquests espais no artístics i com intervenir-hi de la manera més ètica i profitosa per a tothom. Vull explorar quin és el paper de l'artista en aquestes pràctiques on les disciplines s'hibriden i observar les lectures que es poden fer de l'obra tant des del punt de vista artístic com històriogràfic.

En relació a la obra que presento en aquesta investigació

¹⁵ Aquestes dades han estat extretes de articles de National Geographic (2016) consultat a: https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/pompeya_7468/6 i també a l'article de Salvatore Ciro per la BBC (2017): www.bbc.co.uk/history/ancient/romans/pompeii_rediscovery_01.shtml

i als objectius citats anteriorment, vull reflexionar sobre la hipòtesi de que un llibre tancat pot ser una bona manera, tot i que no la única, de representar aquesta potencialitat del terreny sense excavar. Sovint apareix la idea de la lectura d'un llibre com a metàfora de la recerca arqueològica per estrats i m'ha semblat que objectualment i escultòricament el llibre podria ser una bona eina per explorar-ho. En aquesta direcció, en la memòria que acompanya aquesta investigació, faig una recerca també sobre el llibre d'artista i les possibilitats del format. En aquest punt de l'investigació em sembla un bon moment per reconèixer que mai he estat gaire familiaritzada amb aquest suport i que la idea de treballar amb papers, tècniques manuals i d'impressió en un primer moment em va fer respecte per la desconexió però alhora em va semblar una bona ocasió per aprendre-ho i abordar-ho. Aquesta investigació sobre la potencialitat, per tant, anirà en paral·lel a una investigació igual d'exhaustiva sobre materials i tècniques que descobreixo per primer cop i amb els que experimentaré per poder representar-la.

Més enllà del llibre, que és la meva peça central, també vull explorar altres maneres de representar aquest concepte. Sento que hi ha moltes opcions de representació i he fet assajos amb altres maneres de fer-ho. El treball formal s'estén amb accions i intervencions a l'espai del jaciment, audioguies, fotografies, vídeos i impressions de gran format. Els resultats d'algunes d'aquestes exploracions es citen a la memòria del projecte i també apareixen durant el procés d'investigació, quan ho considero necessari.

3. DOCUMENTAR EL QUE NO ES MIRA

El procés de treball que plantejo entrellaça el concepte de potencialitat i la recerca de referents que la treballin, amb la investigació de possibles representacions de la potencialitat a partir del terreny per excavar. Així doncs, l'exploració sobre el propi terreny serà una part fonamental en la meua cerca. A continuació, explico la metodologia aplicada per portar-la a terme:

En una primera fase, la recerca ha estat bàsicament bibliogràfica: he començat llegint sobre la història del territori i les primeres troballes arqueològiques i també sobre les vinyes que hi havia abans de que el terreny fos anomenat jaciment. Alhora, m'he informat sobre la història de les cultures que la van habitar (indigets, grecs i romans) i sobre les descobertes que s'hi han fet al llarg dels anys (des de l'Esculapi al 1908 fins a la descoberta d'una vil·la romana al costat de la muralla grega, l'any passat).

Seguidament he fet una recerca bibliogràfica més àmplia, sobretot buscant articles sobre descobertes que han posat en qüestió les investigacions anteriors, o que d'alguna manera han re-escrit la història. També he llegit sobre patrimoni i identitat en relació a la recerca arqueològica i m'he informat sobre corrents de crítica a l'arqueologia com són l'arqueologia post-procesual i l'arqueologia feminista.

A partir de les lectures, m'he adonat que necessito informació i contextualització de la tasca arqueològica, per tal de poder reflexionar sobre els processos i treballs que hi tenen a veure. Se m'han plantejat dubtes a tres nivells:

- A nivell historiogràfic: M'interessa saber perquè s'excava el que s'excava i quines implicacions culturals

i de patrimoni té una excavació. També em vull informar dels drets i deures de qui excava i dels rols de poder dintre l'excavació.

- A nivell museogràfic: Vull saber com s'organitza, s'explica i es visualitza tot el que es troba.

- El treball de l'arqueòleg: com treballen els arqueòlegs, com s'excava, com funciona un jaciment. I també quines decisions prenen, com és la seva feina i què han trobat o els agradaria trobar.

Aquesta primera fase de recerca del context l'he iniciat amb tres entrevistes a tres persones relacionades amb cada camp d'estudi que m'interessa: Per saber-ne més d'historiografia he contactat amb Lluís Buscató; per preguntar sobre la part museogràfica he contactat en Lluís Figueres, que és director dels museus de Banyoles¹⁶; i també he parlat amb en Pere Castanyer, que és arqueòleg del jaciment d'Empúries des dels anys 80. Amb el buidatge d'aquestes entrevistes he començat a veure temes que m'interessen i ràpidament ha aparegut una necessitat formal d'ordenar aquestes informacions a través d'un objecte que representi un dels conceptes que travessa totes les converses: la potencialitat.

La conversa amb Pere Castanyer m'ha revelat les raons per no excavar i m'ha ajudat a entendre que no cal veure-ho tot. També m'ha servit per entendre bé el funcionament estratigràfic del jaciment i la importància en la presa de decisions. És a partir d'aquesta conversa que han sorgit els conceptes que més han pesat en la formalització de la

¹⁶ Tot i que en Lluís Figueres és director dels museus de Banyoles, per confiança i proximitat decideixo començar a parlar amb ell i no amb el director de museus de l'Escala. La meua intenció en aquell moment és de tenir una idea de context, i la tasca d'en Lluís Figueres amb el museu arqueològic de Banyoles ja em serveix en aquell punt.

peça, i que descriu i analitza a la memòria del projecte.

Feta la feina de context teòric, he tornat al jaciment varies vegades. M'he passejat per l'espai i he escollit un dels terrenys sense excavar, per centrar-hi el meu treball. Aquest terreny fa de cas particular quan convingui, però generalment és una excusa per parlar de tots els terrenys sense excavar i, encara més àmpliament, per parlar de la potencialitat. L'elecció d'aquest terreny és en gran part intuïtiva però hi intervenen altres factors: és un espai amb una varietat molt gran de vegetació; té una superfície planera, continguda entre dos terrenys amb una lleugera pendent; i no té cap element a prop amb indicacions.

En aquest terreny he recollit mostres de cada una de les plantes que hi creixen, per si em poden servir en algun moment. També he fet fotos i vídeos i l'he mesurat. M'he interessat també en l'escolta de l'audioguia oficial de les ruïnes i com, silenciosament, passa per alt en la seva narració aquest terreny així com el del 80% no excavat.

En visites posteriors al jaciment m'he entrevistat amb la resta de l'equip del MAC Empúries: documentalistes, educadors, jardineros, personal del museu i treballadors de la botiga de *souvenirs*. Els citaré a tots i també les seves contribucions a la memòria del projecte.

A banda del jaciment d'Empúries he visitat també el jaciment de Vilauba (Pla de l'Estany), la Vil·la Romana del Pla de l'Horta (Sarrià de ter) i el museu arqueològic de Banyoles, per veure diferents exposicions de material arqueològic i per entendre la posada en escena en cadascun dels casos: excavació en procés, excavació acabada i museu.

Arrel d'aquestes visites he detectat que es repeteixen certs elements, com són: anotacions, presentacions dels objectes o ordenació de l'espai. Penso que podré aprofitar-los en el meu procés de representació. En aquesta mateixa direcció he llegit alguns dels dietaris d'Emili Gandia, primer arqueòleg del jaciment, per entendre les sensacions d'aquest moment on tot era potencialitat.

Simultàniament al taller he investigat amb papers, formats i tècniques que m'acostin a la meua idea de representació de la potencialitat. Bona part de la recerca ha estat sobre tintes, papers i mètodes d'enquadració. Aquesta investigació l'he dut a terme tant als tallers de gravat i serigrafia de la facultat de Belles Arts com amb l'equip de l'impremta Tinta Invisible i enquadernadors locals. La recerca de materials m'ha anat guiant cap a altres resolucions formals més enllà del llibre i han fet que el projecte s'estengui cap a altres posades en escena.

He fet una recerca intensa sobre el llibre d'artista: els formats, les mides, els papers, la presentació, les portades, així com el contingut i el disseny. Part d'aquesta investigació ha tingut lloc a la universitat, però també he utilitzat l'arxiu del MACBA, Arts Libris, la cooperativa "Tinta invisible" i la meua experiència prèvia com a assistent de l'artista Michalis Pichler, en una beca que vaig rebre al 2009 a Berlin.

Paral·lelament he investigat també altres representacions de la potencialitat, escollint i descartant artistes que em serveixin per exemplificar la meua idea de potencialitat i observant resolucions formals que s'han fet en relació a preocupacions o interessos similars.

En el procés de creació, he intentat relacionar tota la informació obtinguda durant el treball de camp, la feina de taller, la investigació sobre el llibre d'artista i l'observació sobre la representació de la potencialitat per elaborar la meua peça i que, d'alguna manera, aquesta representi una síntesi de les idees que més m'han captivat.

Finalment voldria afegir que el contacte amb cadascuna de les persones que m'han ajudat en el procés (equip del MAC, mestres de taller, professores, tutora, amics, familiars i companys de classe) han influenciat també moltíssim la meua investigació.

4. MARC TEÒRIC

Divideixo aquest marc en teòric en dues seccions:

En la primera, voldria acotar el concepte de “potencialitat” i explicar com l’entenc, per separar-lo d’altres idees que se l’hi poden assemblar i mirar d’afinar una mica més la meva definició. Per fer-ho analitzaré una sèrie de conceptes que es relacionen amb aquesta noció de potencialitat i els entrellaré amb projectes d’altres artistes o amb la meua pròpia pràctica per situar-los dins d’un context artístic.

En la segona secció, reflexionaré sobre l’impacte que pot tenir l’art en l’arqueologia (i viceversa) a l’hora de qüestionar els sistemes de validació i organització de la pròpia arqueologia i d’ampliar mires respecte els mètodes científics.

Aquesta divisió del marc teòric, respon a la manera com he portat a terme aquesta investigació: si bé és cert que part de la meua recerca s’enfoca en una reflexió sobre la potencialitat dins del món de l’art, aquesta ha tingut en tot moment el terreny arqueològic com a punt de reflexió. Per tant, les investigacions sobre la potencialitat i els seus possibles ecos en el meu projecte han avançat en paral·lel i les recerques sobre l’un i l’altre s’han anat entrellaçant i enriquint. En aquest sentit, considero que per entendre bé la meua proposta d’investigació és necessari que presenti també aquest marc teòric sobre l’arqueologia, ja que van ser les crítiques a l’arqueologia processual les primeres que van motivar el meu interès en el projecte.

4.2 COSES QUE POTSER ESTAN SOTA TERRA

Possibilitat vs potencialitat

Aristòtil parlava de la potencialitat en el seus escrits, que posteriorment es van agrupar com a *Metafísica*. En el novè llibre explicava que el Ser el componien dos principis: “ser en acte” (actuality) i “ser en potencia” (potentiality). L’*Stanford Enciclopedia of philosophy* (2016) proposa aquesta manera d’entendre el concepte de la potencialitat segons Aristòtil:

In *Metaphysics*, Aristotle introduces the distinction between matter and form synchronically, applying it to an individual substance at a particular time. The matter of a substance is the stuff it is composed of; the form is the way that stuff is put together so that the whole it constitutes can perform its characteristic functions. But soon he begins to apply the distinction diachronically, across time. This connects the matter/form distinction to another key Aristotelian distinction, that between potentiality (*dunamis*) and actuality (*entelecheia* or *energeia*). This distinction is the main topic of Book 9. (para.13)

Per a Aristòtil hi ha coses que són i coses que poden arribar a ser. Segons ell, aquest ser en potència incloïa també la possibilitat de que no fós, és a dir, que tot i poder passar a l’acte no hi passés. Els Megàrics, que Aristòtil crítica en aquest mateix capítol, anaven més enllà, i afirmaven que si un Ser té la capacitat de fer alguna cosa (en potència) i no la fa (no passa l’acte) és que aquesta potència no existeix. Cito el fragment de l’edició de *Metafísica* publicada per l’Editorial Gredos (1990):

Pero hay algunos que afirman, como los megáricos, que sólo se tiene potencia mientras se actúa, y que, cuan-

do no se actúa, no se tiene potencia; por ejemplo, que el que no edifica no tiene potencia para edificar, sino que la tiene el que edifica mientras edifica; y lo mismo en las demás cosas. (p.145)

El filòsof Miguel Espinoza fa una crítica a aquesta reflexió sobre “no passar a l’acte” d’Aristòtil i la rebutja, defensant que tot i que mai passi a ser en acte, el ser en potència sempre serà. Espinoza ho explica molt bé a l’article *Ser en potencia* (2014), publicat a Eikasía Revista de Filosofia:

Recordemos la opinión contraria de Aristóteles quien afirma en más de un lugar, en la Metafísica, por ejemplo, “que puede ocurrir que lo que tiene la potencia [de pasar al acto] no pase al acto.” Para el estagirita “las sustancias [sensibles] tienen una materia cuya naturaleza es de poder ser o no ser”, “lo que está en potencia puede no ser.” Ésta es la posición que no comparto por las siguientes razones. Para el entendimiento adecuado de que sólo es potencial lo que se realizará conviene distinguir estas tres nociones: lo posible, lo potencial y lo que se realiza. Lo posible, concebido como ausencia de contradicción lógica, es lo menos determinado.
(p. 5)

M’agradaria aprofundir una mica més en el que proposa Espinoza: el concepte de “potencialitat” certament podria assemblar-se al de “possibilitat”, però amb la diferència de que la potencialitat té la capacitat de ser i no només com a possibilitat. Començo amb aquesta diferenciació perquè em sembla clau per al desenvolupament del meu marc teòric: és important deixar clar que no considero la potencialitat com a possibilitat perquè això introduiria el dubte de si és o no és. En aquest sentit, podem dir que qualsevol cosa en potència té la capacitat de ser allò que apunta, però

encara no és. En llenguatge aristotèlic, diríem que el Ser “encara no ha passat a l’acte”, però en el marc teòric que jo proposo, que passi o no a l’acte, no vol dir que no sigui.

Aquest “passar a l’acte” en molts casos es podria definir com a “visibilització”. Per explicar aquesta idea que proposa Aristòtil i refuta Espinoza m’agrada pensar en l’obra *Passar a l’acte (Salyut)* (2014) de la Lúa Coderch. El títol de la peça ja conté aquesta dualitat del Ser que proposa Aristòtil¹⁴. Coderch compra per Ebay un carret de fotos sense revelar presumptament d’una expedició especial russa (anomenada Salyut) de l’any 1985. El 30 de Novembre de 2014 convoca a La Capella de Barcelona, Coderch va convocar a quatre persones amb la següent premissa: dues havien de defensar que calia revelar les imatges i dues defensaven que no es fes. La discussió va ser oberta al públic i la decisió que es prenia havia de ser efectuada immediatament. De fet, la Lúa va contractar a un especialista perquè revelés el carret *in situ*, si així es decidia.

Amb aquesta performance en forma de debat a La Capella, s’activen algunes idees que em semblen rellevants sobre la representació de la potencialitat, però sobretot, s’elimina la possibilitat. No es tracta de discutir si és possible que contingui les fotografies o no, sinó de decidir sobre la seva visibilitat.

A l’enunciat extret de la publicació oficial de La Capella (2014) s’intueix una paraula que suggereix possibilitat:

¹⁴ Després d’una conversa amb la Lúa, m’explica que aquest “Passar l’acte” no es refereix al passar a l’acte Aristotèlic, sinó que fa referència al llibre “Pasar al acto”, de Bertrand Stiegler, que parla de l’interès de l’autor per la filosofia després de la seva estada a presó.

“Un rodet comprat a l'Ebay que, presumptament procedeix d'una missió espacial russa de 1985 (Salyut), va ser comprat per Lúa Coderch el 2013.”. Aquest “presumptament” podria incloure un dubte o fins i tot la construcció d'una ficció, però la formalització de la proposta no va en cap cas per aquí. Ella proposa dues opcions davant d'un carret sense revelar: veure les fotos o no veure-les. ¿Cal veure-les? Sigui quina sigui la decisió, aquesta es portarà a terme. Però aquesta decisió (revelar o no revelar el carret) en cap cas posarà en dubte la potencialitat del carret sense revelar. Les fotos hi són, encara que no les veiem mai. El fet que un carret és un conjunt de fotografies en potencia, en el cas de l'obra de la Lúa, és claríssim. Fins i tot si el carret estigués velat, el carret és fotografia en potencia. No és una possibilitat. Hi ha la possibilitat de que no surtin bé les fotografies perquè estan mal exposades, perquè s'han velat, o perquè no es va disparar la màquina. Però el carret sense revelar segueix contenint imatges espacials en potència o, en el pitjor dels casos, imatges de l'error que impossibilita la visualització de les imatges espacials.



Pasar al acto (Salyut) (2014), Lúa Coderch
©La Capella

Propietats disposicionals: Veure per creure

Per abordar el tema de la visibilització, que ja apuntava a l'apartat anterior, trobo interessant la idea de "disposició" que planteja Aristòtil a *Metafísica* (Editorial Gredos, 1990):

La disposición es el orden de lo que tiene partes, o con relación al lugar, o con relación a la potencia, o con relación a la forma. Es preciso, en efecto, que haya en este caso cierta posición, como indica el nombre mismo: disposición. (p.157)

D'aquesta descripció m'interessa el que té relació amb la potència i el seu estat. Hi ha un exemple del filòsof Ulisses-Moulines que il·lustra molt bé aquesta relació. He copiat l'extracte que apareix a Wikisofia.cat perquè em sembla el més entenedor i també perquè està traduït al català:

"(...) Ejemplos típicos de términos disposicionales son: «soluble», «elástico», «conductor», «aparellable», «inteligente». Es claro que estos términos no designan entidades o propiedades directamente observables: por ejemplo, si predicamos la solubilidad de un terrón de sucre, no predicamos una propiedad directamente perceptible como pudiéramos ser el su color blanco o bien el su carácter rugoso al tacto. Pero, a primera vista, parece más fácil que definir la solubilidad de una sustancia en agua, de acuerdo con operaciones y reacciones directamente observables, por ejemplo estableciendo: «x es soluble (en agua) si y sólo si, en caso que introdujéramos x en agua, x se disuelve». Simbólicamente:

$$\forall x[(Sx \rightarrow (IAx \rightarrow Dx))]$$

No obstant això, prenguem un tros de paper, diguem p, que mai hagi estat introduït en aigua i que cremarem abans que ningú pugui introduir-lo en aigua. Per a aquest

p es compleix: no-IAp. Per les regles de la lògica clàssica s'infereix per aquest motiu el condicional del definiens anterior,

$$IAx \rightarrow Dx$$

és veritable, i per tant també ho resultarà el definiendum, o sigui Sp. D'acord a la definició proposada, aquest tros de paper resulta ser un objecte soluble en aigua, pel mer fet de no haver estat introduït mai en aigua. La qual cosa, naturalment, és inadmissible.

Aquesta és una constatació vàlida per a totes les disposicions. Precisament perquè tals conceptes cobreixen condicions hipotètiques que potser mai es realitzaran o fins i tot no poden realitzar-se per principi. El seu significat no pot esgotar-se en una sèrie de predicats purament observacionals. (p. 154-155)¹⁵

Seguint aquesta lògica, el terreny sense excavar té la propietat disposicional de ser ruïna malgrat no tenir-ne experiència, ni poder-ho observar directament. No ens cal veure-ho perquè sigui una característica del terreny, perquè aquest terreny pertany a un jaciment arqueològic. Sabem que en tot terreny així catalogat hi trobarem ruïnes, i per tant, hipotèticament en aquest terreny també n'hi hauran. Com amb la solubilitat del paper, aquest terreny tindrà la capacitat de ser ruïna tot i que mai passi a ser-ho.

El títol del meu projecte, "Fer veure", es refereix directament a aquesta qüestió. Si analitzem la locució "fer veure", hi ha tres característiques que s'hi relacionen: D'una banda, l'expressió "fer veure" vol dir evidenciar, demostrar, assenyalar. Durant tot el projecte estic "fent veure" una cosa que no es pot veure ara mateix i que, per tant,

¹⁵ Aquesta citació, referencia el text de C. Ulises Moulines titulat "La ciencia: estructura y desarrollo" (1993) (p. 154-155)

remet a la necessitat de ser visible per tenir valor o interès. Els camps sense excavar no ensenyen res i, tot i així, la meua investigació no deixa de mirar-los.

“Fer veure” reclama també una acció: “fer”. Es pot mirar o no mirar, però “fer veure” em remet a una acció rotunda i gairebé imperativa; molt més activa que només mirar o observar.

Finalment, aquesta expressió també pot tenir un eco de ficció. Per exemple: els nens *fan veure* que poden volar. Realment, en aquest “mirar el que no es veu” hi ha una acte de fe que lluita contra el que planteja Ulisses-Moulines: no podem veure el que està enterrat, per tant, no ho podem corroborar empíricament, però la potencialitat del terreny no es pot qüestionar a partir d’un predicat observacional que vindria a dir que el terreny per excavar només “és” si passa a l’acte i es visibilitza com a ruïna, i no només com a espai potencial.

L’artista David Bestué també ha experimentat amb aquesta tensió entre el que és visible i el que queda ocult, i això ho anuncia en el títol fent menció justament al que aquesta conté però que no es veu. *Bola de oro oculta bajo una capa de plata, de cobre, de hierro, de vidrio, de plástico, de mármol, de ladrillo, de madera y de hormigón abandonada en un lugar indeterminado de España* (2010) és una fotografia que il·lustra precisament això: una bola amb una ànima d’or, revestida de tots aquests materials. Bestué ens convida a fer un triple acte de fe: que aquesta “escultura” existeix, que efectivament està abandonada en un lloc indeterminat d’Espanya, i que realment conté en el seu interior una bola d’or.

M’agrada molt el text que el diari “El Cultural” publica

arrel de l’exposició de David Bestué a la galeria Estrany - De la mota, en relació a aquesta tensió entre el que se’ns promet i el que se’ns ensenya. Jaume Vidal (2013) en aquest article diu:

Efectivamente, en un paisaje desolado se observa un cubo de hormigón, una suerte de desecho, como algo abandonado... Y, sin embargo, si debemos creer al artista, en su interior, bajo múltiples capas, hay un corazón -mejor, un alma- noble: el oro. ¿No hace pensar esta descripción en la tradición neoplatónica que ha pensado la escultura como la búsqueda de un ideal escondido en el bloque mineral?

(...)

La exposición, que aglutina esculturas, objetos y fotografías, posee un título muy significativo: Piedras y poetas. Aunque la propuesta de David Bestué posee derivaciones diversas, con este título está reivindicando una dimensión simbólica la escultura. Esta dimensión -la bola de oro a la que antes aludíamos- es el espíritu de la escultura. Y si ésta nos afecta, si es capaz de comunicarnos algo, es porque la escultura contiene en su interior una tensión que, aunque no sea visible, percibimos.

En aquest text, hi ha dues idees que m’interessen. En primer lloc, el fet de relacionar el material amb l’ànima. Aquesta ànima que no és visible però tot i això vertebrava la obra, li dona sentit. Realment hem de confiar en aquesta presència oculta a dins, per entendre la dimensió de la proposta. En segon lloc, la tensió que genera aquesta invisibilització. Parlaré d’això més endavant, comparant-ho amb el fenomen de l’unboxing.

En la obra que presento com a resultat d’aquesta investigació he volgut jugar amb aquesta frontera entre el que es veu i el que no es veu. De la mateixa manera que en la peça de David Bestué, el llibre funciona com a ànima que dona sentit al bloc de ciment. Aquest té la propietat disposi-

cional de ser llibre, però només qui compri aquesta peça hi podrà accedir.

Aquesta idea és repeteix també en l'audioguia que presento: a partir d'una conversa amb la jardinera del jaciment he descobert que el que veiem a la superfície dels terrenys ens pot donar pistes del que hi ha a sota. Per tant, hi ha una connexió entre el visible i l'ocult. A partir del que veiem (les plantes) he elaborat una audioguia que explica el que suposadament hi ha enterrat i, per tant, cal fer un acte de fe per creure el que ens diuen que hi ha.



Bola de oro oculta bajo una capa de plata, de cobre, de hierro, de vidrio, de plástico, de mármol, de ladrillo, de madera y de hormigón abandonada en un lugar indeterminado de España (2010) , David Bestué
©David Bestué

Reivindicar l'estat potencial i no passar mai a l'acte

Si seguim amb la idea de la potencialitat com a estat del Ser que no ha passat a l'acte, podem parlar d'alguns projectes que justament s'instal·len en aquesta manca d'acció per construir el seu significat.

La idea de no passar mai a l'acte és un dels detonants de la peça *Trust* (2010) del col·lectiu francès Claire Fontaine. Aquesta peça consta de nou xecs en blanc firmats pel banc de cadascun dels membres del col·lectiu i que es poden fer efectius al portador en qualsevol moment. No es fan efectius, perquè estan emmarcats i és aquest marc el que para l'acció i fa que els xecs siguin per sempre (o fins que surtin del marc) diners en potència.

És curiós com aquest mateix marc sublima l'objecte que és el xec i li dona valor a un altre nivell: com a obra d'art. Per tant, el valor econòmic que té ja no és el dels diners que se'n podrien obtenir quan funciona com a xec sinó quan funciona com a obra d'art. Aquesta lectura de l'objecte és la que realment dóna ingressos, la que "és en acte" i la que li dóna valor simbòlic: quan s'inscriu dins de les convencions del context artístic. En canvi l'objecte com a tal, com a xec, ja no pot proporcionar aquest benefici per haver-se quedat immobilitzat en aquesta potencialitat.

Una de les accions que he realitzat a sobre el terreny ha estat la d'acampar-hi a sobre. Amb aquesta acció volia reivindicar un terreny que tot i ser una ruïna romana en potencia és actualment, i efectivament, una superfície que acull diferents accions: gent que la travessa, i, en aquest cas,

gent que hi dorm. Com a superfície té la capacitat d'acollir-hi activitats diferents que no tenen res a veure amb la seva dimensió potencial però, com que es troba dins d'un museu, no ho fa. És per això que reclamo l'ús del terreny com a terreny "per si mateix" en aquesta pausa entre "ser en potencia" i "passar a l'acte". Durant l'activitat, un grup de 9 persones hem sopat i dormit sobre aquest terreny per excavar, reclamant l'ús de l'espai independentment del seu ús potencial.

La peça de Claire Fontaine funciona a partir de la idea que un xec és un objecte amb una potencialitat totalment associada als diners que representa i, per tant, és un element molt connotat i desitjat. Tant és així, que en la idea que tenim d'un xec no hi ha gairebé cap diferència entre ser diners en potència i passar a l'acte com a diners. Per tant, és difícil mirar un xec com a res que no siguin diners. Quan es dilata aquesta transformació entre xec i diners, la peça de Claire Fontaine posa l'accent en la potencialitat del xec. Seguint aquesta idea, un terreny sense excavar dintre d'un jaciment museïtzat com és el d'Empúries, té unes característiques semblants. Aquest terreny forma part d'un recinte tancat en el qual s'hi accedeix pagant una entrada i dins d'uns horaris d'accés determinats. A dins, hi trobem una muralla, un fòrum romà i cartells indicadors que expliquen i contextualitzen aquesta muralla i aquest fòrum romà, entre d'altres construccions. També hi ha camps plens d'herba, al costat d'aquestes construccions. Són justament els cartells indicadors, els horaris o l'entrada de pagament els que, com el marc al xec, condicionen l'ús de tot el que senyalen. Tot i poder acollir moltíssimes activitats diferents, al trobar-se delimitats per aquests elements, els seus usos es limiten i es perceben només com a espais potencials i no

com el que són: camps. Camps amb la capacitat de acollir-hi unes tendes de campanya i unes estovalles per fer-hi un pícnic, per exemple.



Trust (2010), Claire Fontaine
©Claire Fontaine

L'acció que revela: un unboxing de 19 segles

L'acció que fa passar l'espai de "ser en potencia" a "ser en acte" és la d'obrir. Quan es comença a excavar, poc a poc es van traient les capes per treure a la llum del sol el que conté aquell terreny que abans no estava excavat. Els treballs d'obertura i de descoberta són en realitat moviments que ja tenen sentit per a ells mateixos, és a dir, és un procés que revela informació mentre s'està portant a terme, sense necessitat (o possibilitat) d'acabar-lo. Cada capa de terra o estrat requereix un anàlisi profund: quin tipus de terra hi ha, quines característiques té, a quina profunditat ens trobem. Fins i tot sense haver trobat un artefacte arqueològic que interessi, tot aquest procés dona moltíssima informació i serà molt rellevant per contextualitzar les futures troballes.

Hi ha alguna cosa en aquesta acció d'"obrir" que és addictiva. Diria que és la mateixa sensació que tenim a l'hora d'obrir un regal, o una carta. Són sensacions molt efímeres que ens fan passar de l'expectació a la resolució en pocs segons. No sabem què conté un paquet que ens ha arribat o qui ens l'ha escrit, i aquests segons previs a saber-ho generen alguna cosa molt agradable al nostre cervell. Al cap d'un moment aquest misteri estarà resolt, però durant un petit instant tot és possible. En arqueologia aquesta sensació es dilata moltíssim, però crec que no es dilueix malgrat la seva extensió temporal.

L'any 2006¹⁶ va començar un fenomen viral anomenat "un-

¹⁶ El considerat primer unboxing és encara penjat a youtube, al canal unbox.it: <https://www.youtube.com/watch?v=uJAYO0gxpdy>

boxing" que ha durat fins a dia d'avui amb més o menys activitat, i que segueix generant moltes visualitzacions a youtube. Es tracta d'un esquema de vídeo on la gent obre coses empaquetades. Aquesta és la seva principal característica tot i que hi ha d'altres elements que es repeteixen en tots els vídeos, alguns dels quals penso que són interessants d'observar per entendre aquest gust per "obrir" i descobrir. Per començar, s'ensenya el producte empaquetat i s'explica el que conté. Aquesta indicació en referència al contingut em sembla rellevant, ja que ens explica que no és important per a la persona la sorpresa del que conté el paquet, sinó concretament l'acció d'obrir. Pel que fa als espectadors, no cal que esperem fins al final per veure el producte, perquè ja sabem des del començament del vídeo el que contindrà, i malgrat això no deixem de veure les imatges fins que s'acaba.

He trobat força articles que han reflexionat sobre l'èxit de l'unboxing, com els de Buist (2014) a The Guardian, o el de Heather (2014) a la CNN. Citaré algunes conclusions d'aquests anàlisis perquè penso que poden ser interessants de cares al paral·lelisme que proposo amb l'excavació arqueològica. Començo aquesta petita síntesi amb un parell de dades que tenen a veure amb la part menys poètica, però sí més necessària per entendre aquest èxit:

En primer lloc hem de tenir en compte que l'unboxing comença al 2006 quan es popularitza també la venda online. A mesura que la venda online va guanyant terreny per a la compra de gairebé tots els productes que consumim, l'èxit de l'unboxing també creix. Això podria tenir aquesta explicació: l'experiència online només ens ensenya el producte i no l'embolcall. Un embolcall pot dir moltes coses

d'un producte, sobretot de la qualitat i de les condicions en les que ens pots arribar. L'unboxing podria entendre's com l'experiència més "física" que tindrem mai abans de tenir-lo a casa i pot facilitar la presa de decisions de productes online.

En l'article de Martos (2016) descriu aquest fenomen: tant la generació d'expectativa, com l'efecte sorpresa produeixen al cervell una manera de percebre la realitat en forma de túnel d'atenció. Immers en aquesta experiència, la persona enfoca l'atenció només en el producte i obvia la resta de coses que passen al voltant. Els ulls deixen de tenir una acció panoràmica i l'atenció es torna molt més focal i posa més atenció al que se li mostra al davant.

Al marge d'aquestes característiques, que tenen més a veure amb la part comercial i publicitària d'aquest fenomen, i que difícilment podrem relacionar amb l'arqueologia, sí que hi ha alguns elements que afavoreixen la comparativa que intento establir:

En aquests vídeos hi ha una relació empàtica amb el protagonista. Normalment reacciona, es mostra vulnerable i expressa el que va sentint a mesura que obre el paquet. En cert sentit personalitza el que podríem estar vivint si ho haguéssim comprat i la curiositat per descobrir-ho junts reforça aquest vincle. Seguint aquest fil, puc dir que hi ha alguna cosa hipnotitzant en el treball arqueològic: com en l'unboxing, estem obrint el que ningú ha obert abans i veure un arqueòleg excavar ens fa viure aquest moment de descoberta que, a més, és irreversible. Un arqueòleg també separa tots els elements que envolten l'artefacte arqueològic i que, com en l'unboxing, el contextualitzen. La diferència més radical és que en un jaciment mai trobarem

unes instruccions que ens indiquin el final de l'unboxing, de la mateixa manera que tampoc sabem abans d'obrir quin és realment l'objecte que trobarem.

Hi ha dues coses que m'interessen molt de la idea de l'unboxing i que he intentat incorporar a la peça que he fet: d'una banda, la idea de "caixa" o "paquet", i de l'altra, la irreversibilitat del procés. La meua peça és un llibre d'artista contingut dins d'un bloc de ciment, a mode de caixa tancada i segellada, de manera que per obrir-la s'haurà de trencar, i per tant mai més es podrà tornar a tancar dins d'aquest contenidor. Amb aquest gest vull que la peça generi la mateixa experiència que la de l'unboxing: mentre la caixa és tancada, qualsevol cosa és possible però no sabem què és. Un cop oberta, revelem el contingut però mai podrem tornar a l'estat anterior. És per això que la caixa romandrà tancada, fins que la persona que adquireixi la peça la vulgui obrir, si és que mai ho vol fer.

La potencialitat, l'especulació i la ficció

El caràcter invisible de la potencialitat dona lloc a l'especulació. Quan no podem tenir resultats empírics passem a fer raonaments de caràcter teòric en relació a les experiències que hem tingut abans, i també fem suposicions sobre el que pot succeir quan la potencialitat passi a l'acte.

Ja havia explorat abans algunes idees que tenen a veure amb aquesta especulació en el projecte que vaig dur a terme durant el primer curs del Màster en producció i recerca artística. A l'obra *Ha plogut o han regat* (2018), reflexionava sobre causes que desconexíem i que eren prèvies a un resultat. Un terra moll podia ser pluja o el resultat de la

descàrrega de les mànegues de BCNneta, i jo especulava amb la idea de que no sempre la nostra experiència prèvia pot ser la causa del mateix resultat i que, per tant, tota teoria és de naturalesa especulativa.

En aquest projecte he volgut especular precisament sobre les possibilitats de trobar algunes coses sota terra en funció de les troballes que hi han o no hi han hagut prèviament al jaciment. He demanat a l'equip que treballa al jaciment que em facin una llista de desitjos del que voldrien trobar i els he incorporat al llibre, en forma de troballes entre les pàgines¹⁷.

El camp de l'especulació també obre portes cap a la introducció de la ficció en aquest projecte. Si el coneixement empíric ara mateix no és possible, és difícil desmentir una informació que faci referència al contingut ocult del terreny. A més, hi ha un altre element que fa que baixem la guàrdia: davant d'un jaciment arqueològic, tots els que no som arqueòlegs difícilment tindrem res a criticar. L'arqueologia és una ciència que estudia les restes històriques a partir d'indicis i especula sobre l'objecte a què fan referència. Utilitzo el terme especular amb tota la intenció possible: no hi ha ningú viu al món que tingui una experiència empírica dels objectes a què remetent els rastres arqueològics. Ningú viu ha vist mai els temples grecs plens de gent resant o ha utilitzat les termes durant l'època romana. Aquest desconeixement empíric ens deixa en una posició en què difícilment podem destriar la realitat de la ficció. Aquesta

darrera possibilitat ens permet una manera d'observar que segurament hibrida les dues possibilitats: la verdadera i la fictícia.

L'audioguia pels terrenys sense excavar vol reflexionar també sobre aquests límits de la ficció. Sota una formalització coneguda, la de audioguia de museu, una veu explica el que m'ha dit la jardinera sobre el jaciment. Sense cap referència prèvia, vull que els escoltadors no sàpiguin què és allò que és fruit d'una observació empírica i què és pura especulació. En tota l'audioguia no es veurà res del que descriu la jardinera, sinó que haurem de creure l'argument *ad hominem* que pel fet de que és la jardinera i ha treballat 15 anys en aquests terrenys té més autoritat que nosaltres i el que explica, tot i estar ocult, és més probable que existeixi que si ho narrés jo directament.

¹⁷ El desig com a motor per seguir treballant es podria relacionar amb el concepte de desig proposat per Spinoza o Deleuze, però en aquest treball m'interessa més el desig entès com a una possibilitat més lúdica que activadora.

4.1 DISPERSAR EL PODER¹⁸

"Archaeology is about limiting interpretations . . . about limiting connections, about proposing a truth or a fact. Art seems to be actually richer when it works through misunderstandings."
(Callery, (2004)¹⁹

¹⁸ Dispersar el poder" és una traducció pròpia de l'expressió "diffusion of power", proposat per Margaret Conkey

¹⁹ Cita dins la tesi doctoral no publicada de Cameron, S. (2004). Art from archaeology: Simon Callery's segsbury project in cross-disciplinary context. Universitat de Cambridge, Regne Unit.

Arqueologia post-processual

En la fase més inicial de la meva investigació vaig recórrer a articles i llibres que m'acostessin a la lògica de treball de l'arqueologia. Tot i que el meu treball no pretén, ni ha de tenir, cap mena de rigor científic vaig voler tenir una visió global de la "ciència" de l'arqueologia avui. Durant aquesta fase, vaig llegir llibres referents al procés tècnic d'excavació, al funcionament del jaciments i sobretot sobre el mètode estratigràfic, que és el que s'utilitza avui en dia per l'extracció d'artefactes arqueològics. També vaig llegir articles de context sobre la història del jaciment d'Empúries, que cito a la bibliografia i a la memòria del projecte.

Ja que el meu treball és un acostament més lliure al fet arqueològic, vaig interessar-me per altres enfocats respecte l'arqueologia tradicional, més enllà de l'excavació científica. Sospitava que hi havia molts factors que feien difícil aplicar un "mètode científic" i que, per tant, l'aleatorietat hi era molt present. Hem de tenir clar que les descobertes més importants són sovint casualitats i la interpretació de les troballes pot canviar amb el temps i amb el punt de vista de qui la fa.

En aquesta línia vaig trobar diferents textos sobre una corrent de crítica a l'arqueologia com a ciència: l'arqueologia post-processual. Aquesta crítica parteix de la base que l'arqueologia és una disciplina que es veu molt afectada per les interpretacions individuals i les casuístiques concretes de cada cas i que, per tant, no és possible aplicar un mètode científic que pugui servir per totes les situacions. El moviment de l'arqueologia post processual sorgeix al Regne Unit als anys 80, que és també l'època en què s'im-

plementa el mètode estratigràfic com a mètode oficial d'extracció als jaciments. El mètode estratigràfic intenta aplicar un mètode que presumptament aportí un rigor gairebé científic en l'extracció de capes de terra i que contextualitzi les troballes en relació a aquestes capes. Concretament a Empúries es comença a utilitzar aquest mètode l'any 1982, per tant no em és casual que durant aquesta època sorgeixin aquests moviments d'oposició a l'aplicació de mètodes que busquen un rigor científic a una disciplina que té molt d'interpretació individual.

Justament és aquest factor, l'individual, el que em va semblar més interessant. L'arqueologia treballa amb un material generat per la vida humana i el pas del temps. L'arqueologia és, vist així, una disciplina molt més humanista que científica. Cal entendre això sobretot des del punt de vista del que interpreta: la descodificació de les restes per part de qui té el poder en aquell moment històric determina molt la seva lectura i, per tant, la classe dominant (en el nostre cas: home blanc occidental) filtra i connota aquesta interpretació.

Constantment hi ha revisions a troballes i explicacions que s'han d'actualitzar perquè amb el pas dels anys i amb el canvi de mirada, es veuen obsolets. És el cas, per exemple, del paper de la dona tant en les excavacions com en el rol que se li ha atorgat arran de les interpretacions de les troballes que s'han fet al llarg de la història. Algunes persones no només han fet una crítica a aquestes maneres de treballar, si no que han intentat canviar aquests rols de poder dins d'aquesta disciplina per deixar lloc a altres interpretacions possibles. És el cas de l'arqueòloga Margaret Conkey (2012), que en una entrevista amb Douglas Bailey

parla de la necessitat de la dispersió del poder, per canviar aquestes dinàmiques:

"What I like about the idea of a diffusion of power is the fact that traditionally archaeology has been simultaneously collaborative and hierarchically authoritarian, in the sense that there has always been the project or site director and that traditionally, of course, the director has been a male." (p.9)

Quan es tracta de dur a terme una excavació en zones on hi ha un grup de persones que hi viu (i que no són del mateix col·lectiu de les que hi excaven), per a Conkey és necessària una col·laboració que no només permeti aquesta "difusió de poder" si no que també permeti dur a terme l'excavació de manera respectuosa. És interessant l'exemple que Margaret Conkey cita en aquesta mateixa entrevista (2012), sobre les excavacions realitzades a Califòrnia:

"Another example is Kent Lightfoot's work at Fort Ross in California (K.G. Lightfoot et al. 1991, 1998; O. Parrish et al. 2000). They sat down with the native groups, the Kashaya Pomo, and they put out what they called a ritual blueprint for how to work. This had ramifications that one would never have expected. For example, the Pomo did not want the archaeologists to go right in and excavate, because penetrating the soil and going below the surface was considered to be a ritual act of pollution. In addition they did not want the archaeologists to take away the artefacts. They developed several archaeological methods to deal with this. They developed what they called the catch-and-release survey method; you take your survey area and you divide it into 1.0 m squares and you map out the survey area. You pick things up according to that 1.0 m grid, you bag the finds based on that grid, and you take the finds back

to the laboratory. You look at the material, you make an inventory of it, and then you take it back out into the land and you put it back in the same general survey unit that you found it in. As everyone recognizes that everything on the surface is already out of place, you don't have to put things back exactly where you found them." (p.11)

L'arqueologia post processual acull també enfocaments estructuralistes i marxistes, ja que consideren que tant en l'anàlisi com en la interpretació hi ha el poder de fer lectures molt diferents segons un biaix de classe, gènere i cultura. Intueixo que en aquests enfocaments sobre arqueologia, que no són els tradicionals, és on el treball d'un artista pot ajudar a assenyalar i dispersar aquestes estructures de poder i, per tant, ampliar el coneixement també sobre la pròpia història i la manera com es documenta. En el següent punt intentaré descriure alguns projectes artístics que sento que han treballat en aquesta direcció.

ART I ARQUEOLOGIA (A partir de l'article: Art: Letting-go beyond)

Les reflexions que proposo a continuació han sorgit en gran part a partir de la lectura del capítol titulat "Art: letting-go beyond", escrit per Douglass W. Bailey dins del llibre "Art// Archaeology" (2014), editat per Ian Russell i Andrew Cochrane.

En aquest llibre, Bailey descriu diferents projectes artístics que es nodreixen essencialment del fet arqueològic. El text s'inicia amb artistes que han treballat en jaciments o en col·laboració amb arqueòlegs, i continua amb arqueòlegs que han portat a terme projectes artístics. A continuació voldria reflexionar sobre dos dels projectes que descriu Bailey i afegir una petita reflexió sobre la obra de Marc Larré, per relacionar-los amb els punts citats a l'apartat anterior.

Tates Thames Dig (1999) Mark Dion

L'artista Mark Dion va fer una exploració de les dues ribes del Tàmesi, just davant de l'actual Tate Britain per extreure'n tota mena d'objectes i residus que poguéssin deixar testimoni no només de l'evolució i l'ús de les ribes del riu, sinó també del seu estat de contaminació. L'interessant de la proposta de Dion no és el que va extreure, sinó com ho va ensenyar. L'artista no va fer distinció entre els objectes més rellevants i tampoc proposa una diferenciació temporal. Cito el text de la peça publicat a la web de la Tate Modern (2002) , ja que penso que és molt aclaridor:

Organised loosely according to type (such as bones, glassware, pottery, metal objects), the viewer finds them

in seemingly unhistorical and largely uninterpreted arrangements. Antique items sit alongside contemporary items, ephemera and detritus are next to objects of value. Each is a material witness, performing the same function as a historical proof. This lack of distinction is an important aspect of Dion's approach and he resists the reading of history as a necessarily linear progression. The only differentiation is a geographical one, the two sites retaining their individual identities. The lack of historical categorisation suggests a subversion of standard museological practice. Viewers are free to create their own associations, to trace histories across time, not necessarily in a linear direction. (T. Fiske i G. Bottinelli, 2002)

Com diu el text, és justament aquesta manca d'ordre la que permet generar relacions que potser no són les aparents o lògiques, però que poden propiciar altres formes d'interpretació. El text continua i toca un dels temes més interessants i que té a veure, tal i com proposa l'arqueologia post-processual, amb la impossibilitat de l'aplicació del mètode científic en l'arqueologia:

His principles (de Mark Dion) are informed by the writings of Stephen Jay Gould, the contemporary evolutionary theorist, who points out that taxonomic systems do not provide objective criteria but are contingent upon our value systems and thus rooted within our social structures. By re-enacting the processes of scientific research, Dion questions the premises upon which these activities are based. (T. Fiske i G. Bottinelli, 2002)

Tot i així per a Bailey, el treball de Dion tot i ser interessant no és mulla, no genera noves formes de pensar l'arqueologia. Juga a fer d'arqueòleg però no subverteix la feina dels arqueòlegs i el contraposa a la peça de l'artista Simon

Callery *Trench 10* (2003):

***Trench 10* (2003) de Simon Callery**

Callery va treballar colze a colze amb arqueòlegs en una trinxera a Segsbury Camp, a Anglaterra. Just quan els arqueòlegs van acabar d'excavar-la, l'artista la va omplir de làtex líquid que va generar un motlle de la trinxera. Quan el làtex es va assecar i Callery la va extreure, van quedar restes de guix de les parets de la trinxera en el làtex i això va generar una peça que era a mig camí entre un objecte artístic i un artefacte arqueològic, ja que contenia aquestes restes en el làtex.

Per a Bailey, aquest treball pot fer qüestionar la jerarquia dels objectes que s'obtenen fruit de l'excavació, essent aquest motlle també un objecte resultant. Aquesta acció fa repensar la pràctica arqueològica i la rellevància dels seus resultats i, de la mateixa manera que amb el treball de Dion, trobem una crítica al suposat rigor científic en l'execució de l'obra *Trench 10*:

Callery's work is also important because he takes risks; here is where the archaeological articulation with art should flourish and where archaeologists have much to learn. Callery sees art and archaeology as equally valid processes that provide access to new fields of deliberation about topics that reach beyond the current disciplinary limitations of academic and professional archaeology. Much contemporary art of merit is of interest, value, and consequence because risk-taking is at its core, as contemporary work turns on their heads those expectations that the viewer holds and the specific output that the discipline's tradition defines as acceptable output. In contemporary archaeology, the opposite situation holds: most work strug-

gles under the subconscious restrictions of derivative action and a holy quest for interpretive explanation. The past exists to be explained; the scientist's purpose is to simplify and to remove the complexity and disorder that is human existence. Archaeologists are addicts of explanation and derivative interpretation. (p. 234)

Em sembla molt rellevant l'última frase de Callery: "Archaeologists are addicts of explanation and derivative interpretation." D'alguna manera, sento que la intervenció dels artistes en aquest camp (i en molts altres àmbits científics), pot fer trontollar aquesta addicció, i obrir noves maneres de pensar en el passat, en el patrimoni i sobretot afavorir la dispersió del poder.

En aquesta línia de generació de documentació que és també artefacte arqueològic, Marc Larré proposa noves formes arxivístiques en una peça que hibrida fotografia i escultura. A *De aquellas fotos estos barro* (2017) Larré busca traspasar els límits de les imatges com a objectes documentals i generar escultures de fang que operin com a registre gairebé fotogràfic. Així, la documentació de la realitat no només és imatge si no que agafa cos i ocupa un espai. Fixant-me en el treball de Larré i de Callery, intueixo que aquesta dispersió del poder pot també arribar a partir d'una nova forma de documentar, que amplia les possibilitats de registre i, per tant, les d'interpretació.

Finalment, voldria acabar amb un projecte que sento que té molt a veure amb el meu. Es tracta d'una intervenció que, tot i ser liderada per un arqueòleg, no pretén generar més coneixement pretesament científic, sinó ampliar les interpretacions possibles a partir dels artefactes ja visibles:

The Leskernik project (1995) de Christopher Tilley

Christopher Tilley és un arqueòleg anglès que ha treballat dins de les lògiques de l'arqueologia post-processual, des dels anys 80. En la seva pràctica, Tilley busca fugir dels enfocaments tradicionals de l'arquitectura per "visibilitzar" el passat d'una altra manera.

A *The Leskernik project*, Tilley i el seu equip duen a terme una excavació al jaciment de Leskernik, prop de Cornualles al Regne Unit, i van optar per visualitzar les troballes d'una manera performativa. D'aquesta manera van aconseguir dos objectius: en primer lloc, proposar una interpretació del passat que pot generar nous significats (tal i com també proposa Callery) i de l'altre apropar l'arqueologia a altres audiències. (Bender B., Hamilton S., Tilley C., 1996).

Entre altres accions, l'equip de Tilley va embolicar les pedres més rellevants del jaciment amb robes de colors i estampats brillants; va emmarcar els horitzons de les cases prehistòriques; i va dur a terme accions efímeres per visualitzar aspectes del jaciment que volien identificar i posar en relleu. Tilley també explica com el component lúdic era important, ja que al generar un ambient molt menys "científic", apareixien noves connexions amb l'entorn i amb les possibles interpretacions, així com un interès en espectadors que abans no s'hi interessaven.

El resultat, a banda d'aquestes accions efímeres, es pot llegir en la pàgina web que recull tots els articles que van

produir a arrel d'aquest projecte.²⁰

Tilley critica a l'arqueologia tradicional la incessant acumulació d'artefactes, com en una mena de bulímia documentativa que no serveix per res més que per acumular materials en comptes de dedicar esforços a ampliar els horitzons interpretatius a partir de la documentació que ja tenim. En un article a la revista *Antiquity*, Tilley (1989) diu: "The number of pieces of information we collect about the past may increase incrementally – our understanding does not." (p. 277)

Crec que aquesta reflexió de Tilley resumeix molt bé el paper de l'art en les ciències, en aquest cas en l'arqueologia. El paper i la responsabilitat de l'artista rau precisament en això: en generar interpretacions a partir de coses que ja sabem que existeixen per fer avançar el coneixement tant al marge com es pugui de les estructures de poder dominants i, d'aquesta manera, ajudar a dispersar el poder a través de la nostra pràctica. En la meua proposta, la no-generació de més artefactes arqueològics es porta a l'extrem: no cal excavar res per fer visibles noves formes d'entendre el nostre passat i per extensió, també el nostre futur.

20 Aquestes articles estan disponibles a: <https://www.ucl.ac.uk/leskernick/articles/art/art.htm>



The Leskernik project (1995),
Christopher Tilley © Christopher Tilley



Tate Thames dig (1999), Mark Dion
©Mark Dion



Trench 10 (2010), Simon Callery
©Artimage.com.uk

5. QUÈ S'HA TROBAT?

En el segon apartat d'aquesta memòria d'investigació plantejava dos objectius que volia treballar. El primer era un anàlisi de la representació de la potencialitat a través d'obres que reflexionessin sobre aquest concepte. El segon objectiu tenia a veure amb la intervenció del projecte artístic en un context arqueològic. A continuació proposo una reflexió sobre cadascun d'aquests temes i com s'han resolt durant la investigació.

La potencialitat com a detonant

Abans de començar aquesta investigació pensava que la idea de potencialitat activava moltes de les peces que m'interessaven. A mesura que he anat acotant el concepte durant l'escriptura del marc teòric m'he adonat que són moltes menys. Si bé és veritat que algunes peces experimenten amb la noció de potencialitat, aquests obres es fixen més en el concepte de possibilitat o, fins i tot, en la ficció a partir del possible. És per això, que en la meva primera presentació del projecte, durant el mes de gener, incloïa alguns autors que més tard no m'han servit a nivell conceptual i he hagut de buscar altres exemples de representació.

Entenc la potencialitat com una característica que en alguns casos pot marcar molt la manera com percebem la realitat i, en d'altres, pot passar totalment desapercebuda, però que en cap cas cal "passar a l'acte" perquè aquesta existeixi. A partir d'aquesta reflexió també reclamo la pos-

sibilitat de no passar mai a l'acte, justament com a acció de resistència: la potencialitat pot detonar sense que calgui una transformació visible. En l'exploració del concepte de potencialitat sota aquest prisma, he trobat peces que sento que s'inscriuen perfectament en el que jo intuïa: *Parlo de Passar a l'acte (Salyut) (2014)* de la Lúa Coderch, *Trust (2010)* del col·lectiu Claire Fontaine, i *Bola de oro oculta bajo una capa de plata, de cobre, de hierro, de plata, de plástico, de mármol, de ladrillo, de madera y de hormigón abandonada en un lugar indeterminado de España*, de David Bestué.

A mesura que avançava en aquesta definició del concepte m'adonava de dues coses: la primera era la dificultat d'il·lustrar amb obres d'altres el que jo entenia per potencial, ja que he hagut d'acotar molt el tema i centrar-me realment en el que m'interessava per delimitar aquest concepte. En segon lloc, m'he adonat també de la riquesa de matisos que m'acostaven a aquesta idea i com aquests es podien exemplificar amb accions fora del camp de l'art, com amb l'*unboxing* o l'audioguia.

Contràriament que amb el concepte de potencialitat, no m'ha costat tant de reconèixer el meu treball en d'altres obres que posen en contacte art i arqueologia; així com amb els preceptes de l'arqueologia post-processual. Els punts de partida d'aquesta corrent m'han ajudat a situar-me en un marc no només teòric sinó també pràctic. Durant aquesta investigació he necessitat aprofundir en altres disciplines, per a poder contextualitzar bé tot el que vull expressar. He hagut de fer moltes lectures sobre textos filosòfics i sobre temes d'arqueologia, i sovint m'he sentit com una mena d'impostora referint-me a matèries que des-

conec. A partir de la lectura dels textos de Bailey i tots els autors que han proposat temes en la línia de l'arquitectura post-processual, sento que m'he desfet d'aquesta sensació d'"immisció" i he començat a valorar el meu treball com una cooperació entre disciplines que enriqueixen ambdues pràctiques: l'arqueològica i l'artística.

He intentant abordar el meu treball amb la màxima humilitat possible, tant a l'hora d'escriure com a l'hora de relacionar-me amb filòsofs, historiadors i arqueòlegs, per poder aprendre tot el que no sabia sense imposar els meus apriorismes sobre temes que desconeixia.

A l'apartat d'agraïments d'aquests conclusions vull fer esment de totes aquestes persones que m'han deixat explorar en un camp en el que no havia estat mai.

Durant aquest estiu, tinc pendants visites al jaciment per mostrar el resultat del projecte a tot l'equip del museu.

Un llibre tancat com un terreny per excavar

La idea del llibre com a representació d'un terreny per excavar va aparèixer després de la primera presa de contacte amb els arqueòlegs i historiadors, al desembre. Va ser en un moment molt inicial de la recerca i la idea de l'estratigrafia i la presa de decisions em va captivar. A mesura que ha anat avançant la investigació sobre el concepte de potencialitat, he anat trobant altres maneres de representar-la, però he mantingut sempre la idea de llibre ja que em semblava que com a objecte seguia representant molt bé sistema estratigràfic i el funcionament del jaciment.

El treball de camp al jaciment, que vaig desenvolupar més intensament durant els mesos de març i abril, em va obrir les portes a noves formes de representació de la potencialitat en el terreny arqueològic i vaig voler aprofitar per explorar-les. És per això, que a banda del llibre, aquesta investigació ha acabat tenint altres formalitzacions com són: un acció efímera al jaciment titulada *Tierras sin reclamar* i consistent en una ocupació d'un terreny sense excavar durant 12 hores; una audioguía titulada *Audioguía per mirar el que no es veu*; i un pòster elaborat amb tinta fotocromàtica amb la frase: "No es troba el que no es busca".

De totes les decisions preses sobre el llibre i el seu funcionament, així com de les tècniques descartades, en parlo a la memòria del projecte. En aquestes conclusions només vull deixar constància de que tot i que el llibre va ser una opció inicial, aquest s'ha mantingut però és cert que el projecte també s'ha obert a altres formes de representació que han enriquit i complementat aquesta primera hipòtesis.

6. BIBLIOGRAFIA

LLIBRES

Aristòtil, (1990) *Metafísica de Aristóteles. Edición Trilingüe por Valentín García Yebra* (2a ed). Barcelona: Editorial Gredos.

Capel, H. (2014) *El patrimonio: la construcción del pasado y del futuro*. (1a ed.). Barcelona: Serbal

Scott Brown, D. i Venturi, R. (1971) *Aprendiendo de todas las cosas* (1a ed). Barcelona: Tusquets Editor.

Tilley, C. (1989). Excavation as theatre. *Antiquity*, 63 (pp. 275-280). Des de: doi:10.1017/S0003598X00075992

Ulisses-Moulines, (1993). *La ciencia: estructura y desarrollo*. Madrid: Trotta.

Villalba, P. i De luna, A. (1987) *Arqueologia. Iniciació*. Barcelona: Promocions i publicacions universitàries S. A.

TESIS DOCTORALS

Cameron, S. (2004). *Art from archaeology: Simon Callery's segsbury project in cross-disciplinary context*. (Tesis doctoral no publicada). Universitat de Cambridge, Regne Unit.

DIARIS I REVISTES DIGITALS

Aquilué, X. (2008). Empúries. Passat, present i futur d'un parc arqueològic de la Costa Brava. *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 39, 15-29. Consultat el 3 de Març de 2019 des de: <https://www.raco.cat/index.php/AnnalsEmpordanesos/article/viewFile/122071/192391>

Bailey, D. (2012). Interview with Meg Conkey. *Studii de Preistorie*, 9, 9-23. Consultat el 10 de Novembre de 2019 des de: https://www.researchgate.net/publication/264044130_Interview_with_Meg_Conkey_Studii_de_Preistorie_volume_9_2012

Buist, E. (21 de Juliol de 2014). Unboxing – the YouTube phenomenon that lets you see what you're getting. *The Guardian*. Consultat des de <https://www.theguardian.com/technology/shortcuts/2014/jul/21/unboxing-youtube-phenomenon-videos-unpacking-toys>

Buscató i Somoza, Ll. (2002). Noucentisme i arqueologia. Emili Gandia i les excavacions arqueològiques dels anys 1916 i 1917 a Roses. *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 39, 11-37. Consultat el 10 de Desembre de 2019 des de: <https://www.raco.cat/index.php/AnnalsEmpordanesos/article/viewFile/93376/162116>

Buscató, Ll.; Pons, Ll. (2014). Empúries i la descoberta de la necròpoli paleocristiana (1846-1847). *Monografies emporitanes 15.2 Empúries: A l'antiguitat tardana*. Consultat el 20 de Desembre de 2019 des de: https://www.academia.edu/16067983/Emp%C3%B0aries_i_la_descoberta_de_la_necr%C3%B2polis_paleocristiana_1846-1847_

Buscató, Ll.; Pons, Ll. (2012). La descoberta d'Empúries: les excavacions de 1846 i 1847. A: *Biblio 3W, Revista bibliogràfica de geografia y ciencias sociales*. Vol XVII, n°980. Consultat el 20 de Desembre de 2019 des de <http://revistes.ub.edu/index.php/b3w/article/view/25966/27071>

Buscató i Somoza, Ll.; Pons, Ll. (2002). La troballa del mosaic del sacrifici d'Ífigènia a Empúries i la seva posterior adquisició per la comissió de monuments de Girona. Uns fets poc coneguts. *Empúries: revista de món clàssic i antiguitat tardana*, 53. , 195-209. Consultat el 16 d'Abril de 2019 des de: <https://www.raco.cat/index.php/Empuries/article/view/95655/288339>

Ciro, S. (2017) Pompeii: It's discovery and preservation. *BBC.com*. Consultat el 29 de Desembre de 2019 des de: http://www.bbc.co.uk/history/ancient/romans/pompeii_re-discovery_01.shtml

Espinoza, M. (Gener de 2014). Ser en potencia. *Revista Eikaasia*. Consultat des de: <http://www.revistadefilosofia.org/54-04.pdf>

Heather, K. (17 de Febrer de 2014). The bizarre, lucrative world of 'unboxing' videos. *CNN*. Consultat des de <https://edition.cnn.com/2014/02/13/tech/web/youtube-unboxing-videos/index.html>

Iglesias, N. (13 de març de 2008). Tot Esperant l'Esculapi. *El País*. Consultat des de: https://elpais.com/diario/2008/03/13/quaderncat/1205372717_850215.html
Kartox.com (3 d'Agost de 2016). Qué es el unboxing y porqué es importante. *Kartox.com*. Consultat des de: <https://kartox.com/blog/que-es-el-unboxing-y-por-que-es-importante/>

Martos, A. (8 d'Abril de 2016). 'Unboxing' ¿Qué sentimos viendo el desempaque de un producto?. *20 minutos*. Consultat des de: <https://blogs.20minutos.es/comunicacion-no-verbal-lo-que-no-nos-cuentan/2016/04/08/claves-emocionales-del-fenomeno-unboxing-grabar-el-desempaque-de-un-producto/>

National Geographic (2016). Pompeia, la ciudad desenterrada. *National Geographic*. Consultat des de: https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/pompeya_7468/1

Olaya, V. (15 de Setembre de 2018). El misterio de la gran dama de oro. *El País*. Consultat des de: https://elpais.com/cultura/2018/09/12/actualidad/1536766400_338655.html

Puig i Cadafalch, J. (1909). Les excavacions d'Empuries. A: *Institut d'Estudis Catalans. IEC (Ed.) Anuari MCMVIII* (pp. 152 - 193). Consultat el 5 de Febrer des de: <https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000100/00000028.pdf>

Vidal, J., (22 de Febrer de 2013). David Bestué, el oro de la escultura. *El Cultural*. Recuperat el 20 de Maig de 2018 des de: <https://elcultural.com/David-Bestue-el-oro-de-la-escultura>

LLIBRES ELECTRÒNICS

Bailey D. (2014). *Art//Archaeology//Art: Letting-Go Beyond*. A: Russell I., Cochrane A. (Ed.) *Art and Archaeology. One World Archaeology*, vol 11. New York: Springer. Consultat des de: https://www.researchgate.net/publication/262013677_Art_Archaeology_Art_letting-go_beyond_In_I_Russell_and_A_Cochrane_edts_Art_and_Archaeology_Collaborations_Conversations_Criticisms_pp_231-50_New_YorkDordrecht_Spring

VIDEOS

Estepa, E. (2015/8/7). *Compras de la semana en Mercadona* [Video]. Consultat des de: <http://www.youtube.com/watch?v=6nyGCbxD848>

Nguyen, V. (2006/6/12) *Unbox.IT : Unboxing Ceremony of Nokia E61* [Video]. Consultat des de: <https://www.youtube.com/watch?v=uJAYO0gxpdY&t=7s>

Tresserras, Jordi (2017/ 12/20). *Tendències per a una gestió turística sostenible del patrimoni arqueològic* [Video]. Consultat des de: <https://www.youtube.com/watch?v=Dpm-V9rqauCl>

ALTRES PUBLICACIONS DIGITALS

Armengol, D., (2007). *El más triste final*. Recuperat el 30 de Maig des de: <https://a-desk.org/ca/magazine/el-mas-triste-final/>

Artspace (n.d.). *Some instructions for the sharing of the private property*. Consultat el 13 d'Abril de 2019 des de: https://www.artspace.com/claire_fontaine/some_instructions_for_the_sharing

Bender B., Hamilton S., Tilley C. (1996) *Leskernick project articles*. Consultat el 2 de Juny des de: <https://www.ucl.ac.uk/leskernick/articles.html>

Benito, R. (2015). *Guia per elaborar citacions bibliogràfiques en format APA*. Consultat el 25 de Maig de 2019 des de: http://repositori.uvic.cat/bitstream/handle/10854/3883/altres_a2015_guia_elaborar_citacions.pdf

Bestué, D., (n.d.) Consultat el 28 de Maig des de: <http://davidbestue.net/projects/esculturasbb/>

Claire Fontaine (n.d.). Consultat el 16 d'Abril de 2019 des de: <http://www.clairefontaine.ws/>

Fiske T., Bottinelli G., (2002), *Tate Thames Dig*. Consultat el 20 d'Abril de 2019 des de: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dion-tate-thames-dig-t07669>

La tamuda, (23 de Maig de 2017). *De aquellas fotos estos Barros*. Recuperat el 28 de Maig de 2019 des de: <http://latamuda.com/aquellas-fotos-estos-barros>

Larré, M., (n.d.) Consultat el 28 de Maig des de: <http://www.marclarre.com/castellano/index.php/de-aquellas-fotos-estos-barros->

Rueda, J. i Muñoz, J. (Coords.) (2018). *Memòria MAC 2017. Generalitat de Catalunya Departament de Cultura, Museu d'Arqueologia de Catalunya*. Consultat des de: <http://www.mac.cat/Sobre-el-MAC/Memoria-Anual>

The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Hivern de 2016). *Aristotle's Metaphysics*. Consultat el 4 d'Abril de 2019 des de: <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/aristotle-metaphysics/>

Ulisses-Moulines: termes disposicionals (n.d.). Consultat el 20 d'Abril de 2019 des de https://www.wikisofia.cat/wiki/Recurs:Ulisses-Moulines:_termes_disposicionals

Wikisource contributors. *Metafísica: libro IX*. Consultat el 16 d'Abril de 2019 des de: https://es.wikisource.org/wiki/Metaf%C3%ADsica:_Libro_IX

WIKIPEDIA

Arqueología feminista (s.d.) A: *Wikipedia*. Recuperat el 6 de Desembre de 2018 a https://es.wikipedia.org/wiki/Arqueolog%C3%ADa_feminista

Emili Gandía i Ortega (s.d.) A: *Wikipedia*. Recuperat el 6 de Desembre de 2018 a https://ca.wikipedia.org/wiki/Emili_Gandia_i_Ortega

Teoria arqueològica (s.d.) A: *Wikipedia*. Recuperat el 14 de Gener de 2019 a https://ca.wikipedia.org/wiki/Teoria_arqueol%C3%B2gica

Arqueología postprocesual (s.d.) A: *Wikipedia*. Recuperat el 2 de Desembre de 2018 a: https://es.wikipedia.org/wiki/Arqueolog%C3%ADa_postprocesual

MEMÒRIA DEL PROJECTE

1. INTRODUCCIÓ

En els objectius de la meva investigació proposava d'una banda, l'anàlisi de la representació de la potencialitat i la hipòtesis de que un llibre tancat pot ser una bona manera de representar un jaciment per excavar. Durant l'elaboració del marc teòric de la meva investigació, i també en les estades al jaciment, aquest projecte s'ha anat desplegant en d'altres formalitzacions, que plantegen altres posades en escena sobre la potencialitat en relació a Empúries.

Fins ara, el projecte s'ha formalitzat en tres peces:

- *Fer veure*, llibre d'artista dins d'un bloc de ciment.
- *Una audioguía per mirar el que no es veu*, audioguía per ser escoltada sobre els terrenys sense excavar d'Empúries.
- *Tierras sin reclamar*, acció d'ocupació d'una part de l'espai sense excavar del jaciment durant 12 hores.

Des de l'inici de la meva investigació artística sobre la potencialitat vaig anar desenvolupant una possible formalització que concretés tot allò que m'interessava d'aquest terme. En primer lloc, vaig concretar el concepte de potencialitat dins del context arqueològic, i de tots els possibles jaciments, em vaig centrar en el jaciment grec/romà d'Empúries, a la Costa Brava de Girona. El projecte que presento intenta materialitzar aquesta recerca a partir de les característiques d'aquest indret.

Breu context personal

Abans de començar a portar a terme aquest projecte, sovint vaig pensar que m'estava enfrontant a un peça a la que tècnicament no tenia massa experiència. Per exemple, mai havia fet un llibre i tampoc sóc molt hàbil amb els treballs manuals. Per altre costat, no sé res d'arqueologia. Però poc a poc, durant el procés, em vaig adonar que moltes de les coses apreses en un currículum vital més aviat caòtic, em servien per tirar endavant aquesta peça. Les detallo en aquesta introducció perquè crec que són rellevants:

Sóc llicenciada en Comunicació Audiovisual i des de fa més de 12 anys treballo en el món del cinema, concretament en la distribució de llargmetratges de ficció i documentals i en equips de programació de diferents festivals de cinema documental. Després de llicenciar-me vaig estudiar un cicle formatiu de grau superior d'Arts Aplicades a l'Escultura, a l'escola La Llotja que, després de quatre anys, no vaig acabar. En paral·lel sempre he estat interessada per el so, com funciona, quina estructura física té. Per aquesta raó he fet alguns cursos bàsics d'edició de so. A banda d'això, el meu pare és fotògraf i des de petita he estat en contacte amb càmeres de fotos i sistemes de revelat manual i digital. Durant un any vaig ser assistent a Berlín de l'artista Michaelis Pichler, i el vaig ajudar amb l'edició d'alguns dels seus llibres¹⁴. A partir d'aquesta experiència em vaig interessar per l'autoedició i els llibres d'artista. Ah, sí, i durant 10 anys vaig formar part d'una companyia de teatre de carrer.

¹⁴ Els dos llibres amb els que vaig col·laborar van ser: *26 gasoline stations* (2006) i *Some more sonnets* (2011)., així com en la creació de collages en paper i en diapositiva.

Aparentment, tot això pot semblar poc interessant, però crec que hi ha una mica de cada cosa que he anomenat (i de moltes més que no faig menció) en la manera com s'ha acabat desplegant formalment aquest projecte.

En projectes anteriors havia tocat temes conceptuals que s'acostaven al tema d'investigació d'aquesta tesina: la memòria, la imaginació, l'experiència i el relat poden ser alguns d'ells. Normalment, quan em plantejo un projecte penso en el marc conceptual i poso la tècnica i el format al servei d'aquesta idea. Faig servir els formats amb els que em sento més còmode i que tinc més a l'abast i, en general, sóc una mica vaga.

He treballat amb fotografia (el meu pare té una botiga de fotos) i he fet dibuixar "coses" a la gent. Malgrat tenir experiència com a escultora, rarament he fet una peça que tingui volum.

Quan em vaig encarar a aquest projecte tot això va canviar. Tenia ganes d'experimentar amb tots les tècniques que coneixia i no feia servir, i d'aprendre'n de noves. Durant aquest temps, he après a gravar, he experimentat amb papers i tintes, he parlat amb arqueòlegs, enquadernadors, mestres paperers i dissenyadors gràfics. He refrescat el poc que sabia sobre serigrafia. He après els noms de les plantes de marge i, fins i tot, he après a treballar amb ciment.

A continuació, exposo breument cadascuna de les obres realitzades a partir de la meva investigació, començant pel llibre d'artista, que ha estat des de l'inici el punt de partida de la meva recerca formal.

FER VEURE

Fitxa tècnica:

Llibre d'artista dins d'un bloc de ciment de 26x31x9cm

Que conté un llibre amb les següents característiques:

Dimensions: 20x25cm

Paper: Munken 2.0 print cream 90gr, 100 fulls

Serigrafiat a mà amb tinta fotocromàtica

Portada de cartró gris gofrat

Contracoberta de paper a l'engrut

Enquadernat cosit a mà

Tiratge de 5 còpies

Procés de creació

A partir dels treballs a classe i de les converses amb els tutors i els companys he anat explorant una sèrie de referents, que presento al punt tres d'aquesta memòria, que m'han ajudat a formalitzar la peça que presento. Aquesta formalització ha sortit a partir de l'anàlisi del funcionament del terreny arqueològic i d'algunes de les seves característiques. A continuació les enumero i les descriu:

IRREVERSIBILITAT - L'excavació arqueològica té un component irreversible. Una vegada excavat no es pot tornar a enterrar, de la mateixa manera que estava abans. A més, aquesta capa de terra, que amaga el que encara no sabem que existeix, protegeix perfectament el seu contingut. En la meua peça, aquest component d'irreversibilitat l'he materialitzada en l'embolcall de CIMENT que conté el llibre d'artista. Per arribar a la "peça" cal trencar aquesta caixa, i un cop oberta no es pot tornar a tancar.

El material, el CIMENT, té també una altra connotació. Quan es construeix en zones on es probable que hi hagi restes arqueològiques, per llei cal notificar qualsevol troballa. Algunes vegades, per evitar que es parin les obres, els arquitectes posen el ciment per als fonaments de la casa ràpidament i, d'aquesta manera, tornen a invisibilitzar les restes arqueològiques. A més, el ciment és un material de construcció modern, molt diferent a la pedra utilitzada per construir els edificis de les ruïnes.

ESTRATIGRAFIA - L'extracció de les peces en un jaciment funciona a través de l'anàlisi dels estrats de terra, cadascun d'ells amb una cronologia estimada. Depenent de l'estrat

on es troba una peça, la podem datar en un moment històric o un altre. En un jaciment, hi ha molta terra sense peces, però sense aquesta terra seria impossible contextualitzar cap objecte. He volgut representar aquesta idea dels estrats com un conjunt de de línies fines que s'acumulen amb el pas del temps, i per fer-ho he set servir el símil dels FULLS. De fet, la decisió de fer un LLIBRE d'artista està marcada per aquest concepte estratigràfic. Entre les fulles d'aquest llibre (100) es poden trobar vint peces arqueològiques.

VISIBLE / INVISIBLE - Tot el que està enterrat no es veu. Sembla una idea simple, però a Empúries va molt més enllà: el 80% del jaciment encara està enterrat i malgrat ocupar aquest 80% passa totalment desapercebut als visitants, que no miren tots els camps per excavar, si no que només es fixen en la part excavada. He reflexionat molt sobre aquest estat d'invisibilitat, sobre tot a l'audioguia, però en el llibre aquest concepte apareix en l'elecció de la tinta per a la serigrafia. Es tracta d'una tinta fotocromàtica, que només es pot llegir sota la llum del sol. De la mateix manera que les troballes que resten encara sota terra, en la foscor, els desitjos dels arqueòlegs només es podran llegir quan el llibre sigui fora de la caixa i llegit sota la llum natural.

POTENCIALITAT - Aquest concepte travessa tot el projecte però a la peça que presento es materialitza a partir de dos elements: els DESITJOS i la CAIXA.

Les 14 paraules impreses amb tinta invisible són els desitjos de les troballes que l'equip d'arqueòlegs que treballen en

el jaciment m'han confessat que els hi agradaria trobar. Aquests desitjos estan intercalats entre els fulls en blanc i serigrafiats amb una tinta fotocromàtica. Tots ells representen la potencialitat del terreny a partir dels anhels de la gent que hi treballa.

Els desitjos que conté escrits el llibre són:

Llavors
Els objectes d'una casa
Mercat
Escultures
Termes Romanes
Nimfeu
Thermopolium
Nucli Indígena
Grafitis
Un vaixell
Un mosaic que expliqui una història
Ceràmica negra
Frescos
En este día tampoco se encontró nada.¹⁵

El dispositiu de la caixa de ciment també juga amb el concepte de potencialitat, però des d'una altra perspectiva: funciona de la mateixa manera que en el propi terreny no podem tenir la certesa de què a dintre hi ha un llibre. La seva existència esdevé gairebé com un acte de fe. Més endavant, als referents, parlo de l'obra de David Bestué

¹⁵ Aquesta frase apareix sovint ens els diaris escrits per Emili Gandía, primer coordinador del jaciment, en el seu primer any a Empúries (1908). L'he volgut incloure, a mode d'homenatge, i perquè certament a vegades no es troba res.

Bola de oro oculta bajo una capa de plata, de cobre, de hierro, de vidrio, de plástico, de mármol, de ladrillo, de madera y de hormigón abandonada en un lugar indeterminado de España (2010), que en aquest sentit, sento que va en una direcció molt semblant a la que m'interessa.

UNA AUDIOGUÍA PER MIRAR EL QUE NO ES VEU

Fitxa tècnica

Audioguia per ser escoltada al jaciment d'Empúries.
Mapa de la part no excavada del jaciment.
Duració total de l'audioguia: 60 minuts dividits en 7 clips d'àudio.

Procés de creació

L'última persona que vaig entrevistar durant la fase d'entrevistes al jaciment d'Empúries va ser l'Empar Espinosa, la jardinera del jaciment. Quan la vaig conèixer, l'Empar no era molt receptiva al que jo li pogués preguntar. No entenia que hi feia una artista al jaciment. Li vaig fer la mateixa pregunta que a tothom: què esperava trobar sota els terrenys sense excavar? Em va respondre que li agradaria trobar llavors de plantes que s'han extingit. Després d'un silenci incòmode vaig preguntar-li si mirant la vegetació dels terrenys sense excavar sabia dir-me què hi havia a sota, i amb tota tranquil·litat em va dir que sí. Em va preguntar si tenia temps i que si volia m'ensenyava el que hi havia. Això ens va portar a fer una caminada de més d'una hora per tota la part sense excavar del jaciment, on jo vaig prendre notes, vaig fer fotografies i vaig gravar. A partir del material recollit vaig elaborar una audioguia.

El jaciment d'Empúries ja té una audioguia i esta centrada únicament en el 20% ja excavat. Aquesta audioguia no fa cap menció al 80% del jaciment sense excavar, tot i que durant el recorregut el visitant creua per sobre aquests terrenys. La meua idea és centrar-me en aquest 80% obligant a l'oient a mirar el que no es veu, perquè no està excavat. Durant tot el circuit vull que les meves paraules suggereixin imatges mentals del que físicament no es pot observar: no només del que està per excavar, si no dels elements que ara mateix no es poden veure, com el mosaic d'Ifigènia.

Hi ha també un component lúdic en la creació d'aquesta audioguia: un percentatge molt alt dels visitants al jaciment visiten l'espai durant les seves hores d'oci. Caminen

pel recinte a la recerca d'informació sobre el jaciment i la reben com un joc que assimilen a través de les informacions de l'audioguía oficial, sense qüestionar-la. He volgut incorporar aquesta part més lúdica també a l'audioguía que proposo, incorporant un llenguatge relaxat, i portant fins l'extrem aquest acte de fe que és escoltar una veu que descriu coses que la major part dels oients no són capaços de contrastar.

Estructura de l'audioguía

A partir de la informació que l'Empar em va facilitar i del concepte d'invisibilitat vaig ordenar l'audioguía en 7 punts:

1. Introducció: explicació del funcionament de l'audioguía i presentació del personatge de l'Empar.
2. Mirant el camps: explicació del focus d'interès, els camps.
3. Camps a través: Explicació de com podem saber el que hi ha a sota terra a partir de l'observació de la vegetació.
4. Ifigènia: descripció del mosaic d'Ifigènia i presentació de la figura d'Emili Gandia, primer coordinador de les excavacions al 1908.
5. Paleopaisatge: explicació de les tasques de paleopaisatge al jaciment, que investiguen elements naturals, com són rius, entrades de mar o muntanyes, que s'han desplaçat des de l'època romana.

6. Teatre romà: en una part del jaciment hi ha una pendent molt forta coberta d'herba. Segons l'Empar allà hi ha el teatre romà, una de les troballes més desitjades pels arqueòlegs.

7. Final: a l'últim punt arribem al terreny on alguns dels participants a l'audioguía acabarem dormint.



Imatge 1. Durant l'audioguía. Empúries, 10 de Maig de 2018.

TIERRAS SIN RECLAMAR

Fitxa tècnica

Una pancarta de 200x60cm amb la inscripció amb esprai negre: AIXÒ ES UN CAMP
Fotografies documentals de Sílvia Poch i vídeos documentals de Natxo Medina
Dibuixos d'Anna Clemente

Tierras sin reclamar (2013), Doble pletina

Mira cuánta gente estuvo aquí
en este desierto.
Sea de paso o bien para vivir
llegaron primero.

¿Quién se quiere atribuir
mérito por conquistar
lo que siempre estuvo allí,
dónde no quieres mirar?
Son tierras sin reclamar
y así debería seguir.
Siempre se podrá volver
cuando quieras descansar.

Aún no tiene nombre este lugar
aunque ha tenido varios.
Ahora no los logro recordar.
Está en los anuarios.

¿Quién se quiere atribuir
mérito por conquistar
lo que siempre estuvo allí,
dónde no quieres mirar?
Son tierras sin reclamar
y así debería seguir.
Siempre se podrá volver
cuando quieras descansar.

Procés de creació

He titulat aquesta acció Tierras sin reclamar a partir de la cançó de Doble Pletina Tierras sin reclamar (2013). En aquesta acció volia incidir sobre la idea de reclamar el terreny com a terreny, és a dir, com a superfície on poder portar a terme una acció de vida com dormir o menjar, més enllà del seu interès com a ruïna.

Com a la cançó, sentia que la conquesta del terreny venia a partir de la seva potencialitat com a ruïna i no com a superfície de terra. Aquest terreny ha estat abans una casa romana, també ha estat un camp de vinyes i ara es un terreny a l'espera d'aquesta "conquesta" arqueològica. Jo reclamo aquest terreny com a el que és ara mateix: una superfície terrestre amb prou extensió com per acollir nou persones durant dotze hores per a què hi puguin descansar.

Sentia que aquest reclam havia de ser físic i evident, gairebé com una proclama en una manifestació. Ja que el terreny no pot cridar el que vol ser, volia que reclamés a través meu el dret del terreny a ser terreny. És per això que entre les tendes de campanya i durant tota la duració de l'ocupació de l'espai vaig penjar una pancarta de 2 metres de llarg per 60 cm d'ample on es podia llegir: "AIXÒ ÉS UN CAMP". D'aquesta manera anunciava aparentment una obvietat però en realitat a mi em sembla que el menys obvi és que aquest terreny és, ara mateix, precisament un camp, i res més. Reclamava el seu dret a ser vist com el que és i no pas com al seu desenllaç potencial.

Durant l'acció, portava una dessuadora amb les lletres COLORADO, que van ser també terres "reclamades" per els conqueridors dels Far West, en un acte de reclam ridícul¹⁶.

Detalls de l'acció

La duració de la ocupació del camp va ser de les 8 del vespre del divendres 10 de Maig de 2019 a les 8 del matí del dissabte 11 de Maig de 2019.

Van formar-ne part vuit amics meus i jo:

Guillem Camprodon, Bàrbara Roig, Magda Puig, Andreu Martínez, Anna Clemente, Miquel Amela, Sílvia Poch i Natxo Medina. Les dues últimes persones es van encarregar de documentar l'acció, la primera fotogràficament i el segon amb vídeo. L'Anna Clemente va fer un reforç a la documentació, elaborant uns dibuixos a partir del que havíem viscut.

En total hi havia cinc tendes de campanya i una tauleta de càmping i comptàvem amb l'autorització de l'equip del museu.



Imatge 2. Acampada amb el fòrum romà de fons. Empúries, 10 de Maig de 2018.



Imatge 3. Durant l'acampada. Empúries, 10 de Maig de 2018.

¹⁶ També en relació amb el meu projecte "Mai he estat a COLORADO" : <http://irenavisa.com/projectes/mia-he-estat-a-colorado/>

2. CRONOGRAMA

A continuació detallo quin ha estat el meu procés de treball per dur a terme aquesta obra. En aquest procés, incloc tant el que ha tingut a veure amb la recerca conceptual amb el treball de taller.

MAIG 2018

Duc a terme les primeres visites al jaciment a partir del projecte Ha plogut o han regat (2018), treball final del primer curs del Màster ProdArt.

Faig la primera reunió amb l'equip de MAC (Museu Arqueològic de Catalunya)

DESEMBRE 2018

Inicio el treball de documentació i context per entendre el funcionament del jaciment però també per visualitzar el procés de museïtzació de les peces arqueològiques, com estan exposades i explicades al públic.

Llegeixo llibres i articles sobre el context de la meva recerca:

- *El patrimonio: la construcción del pasado y del futuro* (2014), d'Horacio Capel.
- *A History of the World in 100 Objects* (2012), de Neil McGregor.
- *Empúries a l'antiguitat tardana* (2014), article de Lluís Buscató i Lluís Pons.
- *Noucentisme i arqueologia. Emili Gandia i les excavacions arqueològiques dels anys 1916 i 1917 a Roses* (2002) article de Lluís Buscató
- *La descoberta d'Empúries: les excavacions de 1846 i 1847* (2012), escrit per Lluís Buscató.
- *La troballa del mosaic del sacrifici d'Ifigènia a Empúries i la seva posterior adquisició per la comissió de monuments de Girona. Uns fets*

poc coneguts (2002) escrit per Lluís Buscató i Lluís Pons.

- L'entrevista de Douglas Bailey a Margaret Conkey publicada a la revista *Studii de Preistorie*, n°9 (2012).

Realitzo tres entrevistes, que enregistro per àudio, amb:

Lluís Buscató: Historiògraf, autor de diferents textos sobre el jaciment, consultats durant la documentació.

Pere Castanyer: Arqueòleg del jaciment d'Empúries des de 1985.

Lluís Figueras: Director dels museus de Banyoles. Concretament hi contacto per parlar sobre el museu d'arqueologia de la ciutat i la gestió del parc Neolítica de la Draga.

GENER 2019

Visito els jaciments de Vilauba (Camós) i a la Vil·la romana del Pla de l'Horta (Sarrià de Ter).

FEBRER / MARÇ 2019

Investigo sobre materials i tècniques per a la creació del llibre: papers, tipus d'enquadernació i tècniques d'impressió.

Duc a terme reunions amb:

- Molí de la Farga (Banyoles) - Per entendre les ca

racterístiques del paper i possibles enquadernacions.

- Tinta Invisible (Barcelona) - Per fer una recerca sobre diferents tipus de papers i enquadernacions manuals.

- Montse Carreño, Antonia Vila i David Curto (Universitat de Barcelona) - per assessorar-me sobre el llibre d'artista, i les tècniques de gravat i serigrafia.

- Enserio (Banyoles) - Per parlar del disseny interior, els tipus de paper i les arts finals.

- Montse Carreño: Primeres aproximacions a la tècnica de gravat i al seu funcionament.

ABRIL 2019

Durant l'abril em trasllado a Banyoles per poder dedicar tot el mes a la investigació sobre el terreny al jaciment. Banyoles es troba a 30 minuts en cotxe d'Empúries.

Durant aquest mes em dedico intensament a l'exploració al museu i a l'arxiu:

- Llegeixo del dietari d'Emili Gandia, que va ser el primer coordinador arqueològic del jaciment (del 1908 al 1936),

- Entrevisto a tot l'equip del Museu d'Arqueologia de Catalunya. Aquestes entrevistes estan gravades en àudio i tenen una duració d'entre 30 i 60 minuts per persona. En les entrevistes intento entendre millor en què consisteix la seva feina i els hi exposo la intenció del meu projecte. Finalment els demano què els agradaria trobar sota aquest 80% sense excavar. Les persones amb qui parlo són:

- Joaquim Tremoleda - Arqueòleg al jaciment des de 1982.
- Yolanda Puigdevall - Coordinadora de la difusió i l'acció cultural.
- Marta - Assistent de la Yolanda
- Carme Oliveras - Documentació
- Ferran Pérez - Encarregat del museu
- Maria Gràcia Morillas - Atenció al públic
- Empar Espinosa - Jardinera des de fa 15 anys

M'agradaria subratllar que tots ells porten molts anys a l'equip i tenen una gran estima per la seva feina i pel territori.

Durant aquestes entrevistes surten tots els desitjos que incloc al llibre i també moltes de les idees que activaran altres peces sobre el mateix concepte.

- Recullo una mostra de plantes d'un dels terrenys no excavats per a la creació d'un herbari (que després gravaré en cartró).
- Elaboro el disseny gràfic del llibre. (que després serigrafiaré)
- Redacto i gravo de l'audioguía, locutada per Fèlix Pons.

MAIG 2019

Torno a Barcelona per poder començar a materialitzar el projecte mentre segueixo fent visites, ara ja més esporàdi-

ques, al jaciment.

- Treballs que porto a terme al taller:
 - Gravat a partir de l'herbari recol·lectat el mes anterior.
 - Comanda de paper i de tinta.
 - Treballs de serigrafia per a l'elaboració del llibre (defineixo un tiratge de 5 llibres i 2 p/a) i d'un pòster (tiratge de 15 còpies)
 - Proves d'encofrat en ciment.
- Realitzo dues accions sobre el terreny: *Tierras sin reclamar* i *Audioguía per mirar el que no es veu*.

JUNY 2019

- Enquaderno del llibre.
- Encapsulo el llibre dintre la caixa de ciment.

3. REFERENTS ESTÈTICS

A continuació voldria desgranar totes aquelles obres que sento que han tingut un pes en l'estètica de la meva peça. A diferència dels referents que cito a la tesina, aquí les obres no necessàriament parlen del concepte de potencialitat però en canvi, en la seva forma o tècnica, m'han ajudat a dissenyar la peça que presento. Segurament són moltes més les que m'afecten a nivell inconscient, però les que nombro a continuació han estat presents durant tot el procés.

Descric aquestes obres a nivell formal i de posada en escena, i reflexiono sobre la manera com interactuen amb l'observador de la peça.

FER VEURE

***Gold dust is my Ex libris* (1983), James Lee Byars**

Aquesta peça també se la coneix amb el nom de The cube book, ja que es tracta d'un bloc de fulls quadrat, gairebé en forma de cub i on l'altura del volum és lleugerament inferior que la del costat. Els 925 fulls estan cosits, de manera que el llibre es pot obrir amb facilitat. El llibre consta de tres blocs, gairebé imperceptibles a simple vista. El primer i l'últim són fets amb el mateix tipus de paper i son pàgines en blanc. El bloc del mig conté textos i fotografies del catàleg d'una exposició de l'artista, en blanc i negre.

He pogut consultar-lo i fotografiar-lo a l'arxiu del MACBA. El llibre pràcticament no té coberta, simplement un paper una mica més gruixut que el de la resta i que s'ha enfosquit una mica amb el pas dels anys. El lloc tampoc té cap reforç, i està cosit en plecs d'unes 10 pàgines que li donen flexibilitat.

La "lectura" d'aquest llibre obliga a tenir paciència, ja que no sabem en quin moment de les 925 pàgines començaran a aparèixer les pàgines impreses. Quan finalment les trobem, també veiem que entre elles hi ha pàgines en blanc, intercalades.

M'interessen d'aquesta peça varies coses, però sobretot el que més m'atrau és la seva dimensió escultòrica i la demanda d'atenció al lector per poder llegir-ne el contingut. Aquesta obra va ser rellevant en la construcció de les primeres maquetes del meu treball (foto 5), Es poden apreciar les seves similituds, tot i tenir continguts i enfocaments diferents:

A Gold dust is my ex-libris, Lee Byars utilitza els papers en blanc per reclamar l'atenció per part del lector i en el meu cas les pàgines en blanc volen ser un paral·lelisme amb els sistema d'extracció arqueològica per estrats.

The one page book (1972), James Lee Byars

Aquí tenim un extrem totalment oposat al que analitzava abans. En aquest cas només hi ha una superfície, una sola pàgina, que és alhora la portada del llibre. Té els elements que la caracteritzen: la seva rigidesa, el teixit, les dimensions d'un llibre... però en el seu revers hi ha l'únic text de la peça. Aquest text està imprès en una lletra minúscula, on s'hi llegeix la frase: "The philosophy of the one question?".

Una vegada més, la mida petitíssima del text, en un pàgina de 29,3 x 21 cm, fa que ens haguem de parar a mirar bé el seu contingut. Aquesta idea de la cerca a través de text amagat en el paper en blanc és també present en el pòster que acompanya el meu llibre.

En aquest pòster trobem la frase "No es troba el que no es busca" en una mida relativament petita en un paper de 70x50 cm. A més, aquest missatge estarà escrit en tinta fotocromàtica i, per tant, demanarà la mateixa atenció que demana Lee Byars per llegir-lo.

La obra de Lee Byars abasta des de performances fins a escultures i manté sempre una fascinació pels llibre i pels jocs de paraules. Els seus llibres d'artista tenen sempre un component lúdic, que obliga al lector a adaptar-se al llibre

i no a la inversa. És per això, que els llibres de James Lee Byars reclamen una lectura atenta i pausada. Per aconseguir-ho, l'autor amaga les paraules o les imatges i ens obliga a parar atenció per poder contemplar-los. Formalment estan al límit de l'objecte llibre, és a dir, l'artista juga amb els elements del llibre tradicional (portada, fulles, paraules impreses...) però ho porta al límit, creant uns llibres que estan entre l'escultura i el llibre d'artista.

El más triste final (2010), David Bestué i Marc Vives

Aquesta peça és una instal·lació formada per diferents collages en paper fotogràfic, sense fixador, que només poden ser observats sota llum vermella. La instal·lació mostra aquests documents per primer i últim cop, i construeixen per a l'espectador una experiència en directe que no podrà tornar a ser repetida ni enregistrada. M'interessava aquest projecte per la irreversibilitat de l'acció, ja que un cop exposada no es podrà tornar a exposar de la mateixa manera.

Bola de oro oculta bajo una capa de plata, de cobre, de hierro, de plata, de plástico, de mármol, de ladrillo, de madera y de hormigón abandonada en un lugar indeterminado de España (2010), David Bestué

Ja he presentat aquesta obra en el meu marc teòric però la torno a citar aquí també pel seu interès formal. Tant la

meva peça com la de Bestué acaben en formigó, tot i contenir elements diferents a dins. En el treball de Bestué, hi ha una investigació sobre els materials i les seves propietats, així com de la seva noblesa. En el meu cas, el formigó o ciment és una manera de preservar el llibre, de la mateixa manera que el formigó preserva els artefactes arqueològics que no volen ser trobats.

“Poema per a trobar entremig dels fulls” (1986), Joan Brossa

Aquest llibre de Joan Brossa és un llibre blanc amb diferents objectes al seu interior per a ser trobats entremig dels fulls d'un llibre, com un tros de fil o un retall de diari. M'agradava aquest efecte sorpresa de trobar alguna cosa, utilitzant així el propi llibre com un contenidor, no només de paraules, si no també d'altres objectes. D'alguna manera he conservat aquesta idea a dos nivells: col·locant el llibre dins d'una caixa on ha de ser trobat, i col·locant les pàgines serigrafiades del llibre entre pàgines en blanc.

Plom, pergamí i paper (1992), Cristina Font

Sota l'aparença d'un llibre fet de paper de pergamí trobem en realitat una escultura en forma de llibre, ja que el llibre no es pot obrir. M'agradava el joc de la forma i la impossibilitat d'obrir-ho. La seva proposta planteja un gir: la carcassa de ciment no té forma de llibre i sí que la podem obrir. Quan la obrim veurem el que conté: un llibre.

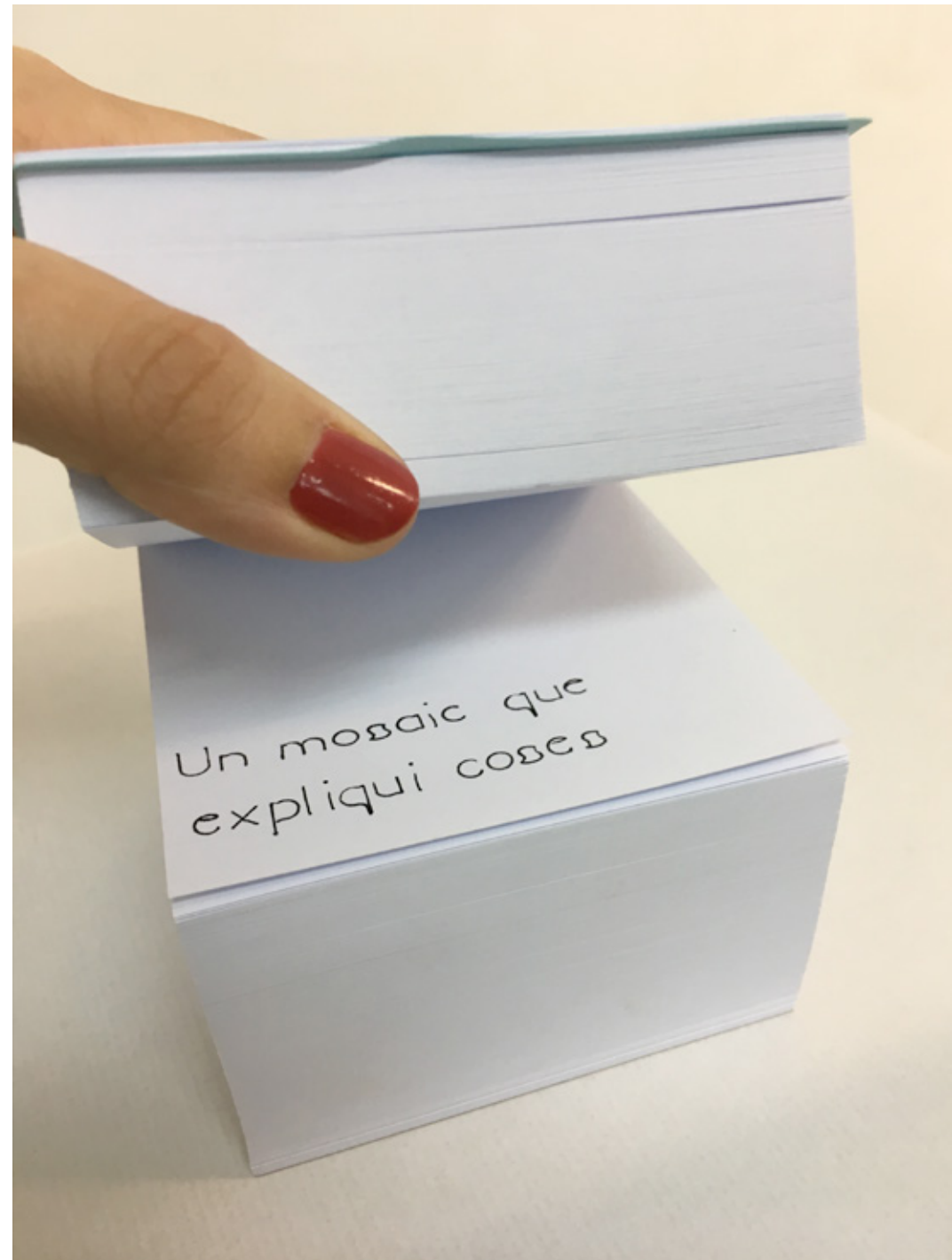
Sense títol (1978), Miquel Barceló

Es tracta d'una guia telefònica submergida en ciment, de manera que el ciment ha encofrat el paper de la guia i agafa la seva forma. M'interessa l'objecte resultant: un objecte robust i pesant que remet a un objecte molt més lleuger i quotidià com és una guia telefònica.

Poema per a trobar entremig dels fulls (1986), *Plom, pergamí i paper* (1992), i *Sense títol*, (1978) estan presents al catàleg de l'exposició *Bibliografia transformista* (1993) que es va dur a terme a Barcelona entre el 10 de desembre de 1993 i el 22 de gener de 1994. . Es tractava de peces en format llibre amb un component matèric i escultòric important, fet per creadors catalans.



Imatge 4. *Gold dust is my ex-libris* (1983), de James Lee Byars. © Irena Visa



Imatge 5. Primeres experimentacions sobre la representació de l'estratigrafia a partir de les pàgines d'un llibre. Març 2018. © Irena Visa

UNA AUDIOGUÍA PER ESCOLTAR EL QUE NO ES VEU

***Camí Reial* (2018), Fèlix Pons**

L'estiu de 2018, Fèlix Pons va escriure i dirigir *Camí reial* (2018), una audioguia feta per ser sentida al monestir de Santes Creus. En Fèlix és un company del màster (ACI) i vaig ser present en una d'aquestes audioguies. Tenien una duració d'unes 2 hores i eren un recorregut pel monestir per conèixer la història de l'edifici però també la biografia de Pere II, que hi va viure.

L'audioguia anava acompanyada durant tot el recorregut de un tècnic de so que llançava les pistes d'àudio que escoltàvem mentre, alhora, gravava els sons que ens envoltaven. Amb aquest sistema, la sensació d'immersió dintre l'espai era molt gran. Al llarg de tot el recorregut apareixien alguns actors a recrear fragments històric de l'audioguia i el sons també eren ampliat pel mateix sistema de so als nostres auriculars.

Em va interessar aquesta experiència que tot i ser viscuda i sentida en grup es gaudia de manera íntima i individual gràcies als auriculars. També em va sorprendre com podia arribar a ser la percepció d'un edifici com el monestir de Santes Creus a partir de les suggestions creades pel text d'en Fèlix.

Hice la mili de marinero en Madrid (2018), **Enric Farrés Durán**

A l'exposició *Empezar por el medio* (2018), d'Enric Farrés Durán a la galeria Nogueras Blanchard de Madrid, una de les peces era per ser escoltada mentre es "navegava" per l'estany del retiro, a Madrid. La peça es titula *Hice la mili de marinero en Madrid (2018)* i l'Enric te l'enviava per whatsapp si deixaves el teu número apuntat a la galeria. L'audioguia et convidava a agafar una barca de rem a l'estany del Retiro, a Madrid, i estava pensada per ser escoltada mentre eres a la barca.

Em va agradar molt el to de la narració, que era com el de l'explicació d'una anècdota entre amics. També em va interessar el fet que l'audioguia t'apuntava a mirar cap a un racó concret del Parque del Retiro, des d'una perspectiva poc usual com és la d'una barca. Enmig de la gentada del parc, i mentre comparties l'espai de l'estany amb altres navegants, et preguntaves si hi havia algú mirant al mateix racó on l'audioguia senyalava.



Imatge 6. Un dels moments de l'audioguia *Camí reial* (2018) © Paco Amate



Imatge 7. Durant l'escolta de *Hice la mili de marinero en Madrid*, Madrid, Febrer 2018 © Alba Brisa

TIERRAS SIN RECLAMAR

En aquesta acció hi ha dues idees que travessen la seva creació:

D'una banda existeix un imaginari de l'ocupació de l'espai públic, el qual he viscut en primera persona a través de moviments com el 15-M. Aquestes accions han generat una estètica molt concreta de les manifestacions i les reivindicacions al carrer.

De l'altra, en aquestes accions hi hagut sempre una voluntat de dur-les a terme conjuntament amb amics amb la finalitat de viure aquest moment curiós de manera conjunta, al marge de la documentació i de l'acció artística, com una experiència vital per a tots els participants. En aquesta línia, penso que encaixen les accions de la Sophie Calle que comparteixen aquest moment d'intimitat nocturna, tant a l'espai públic a *Room with a view* (2003), com a l'espai privat a *Les dormeurs* (1979).

***A Room with a view* (2003), Sophie Calle**

Calle sol·licita dormir a dalt de la torre Eiffel i demana a estranys i coneguts que la vinguin a veure i li expliquin una història mentre ella dorm o intenta dormir. El fet de dormir a la Torre Eiffel segurament era per a Calle un somni fet realitat, amb el pretext de l'acció artística com a excusa per realitzar-lo. D'alguna manera m'identifico amb aquest modus operandi: tenint el desig enorme de dormir sobre el terreny no excavat d'Empúries, conscient que potser seré l'última que hi dormirà, i amb la fantasia de ser la primera després dels romans. També amb el pretext de l'acció artística, convenço a vuit amics perquè m'acompanyin a fer realitat aquest desig.

***Les dormeurs* (1979), Sophie Calle**

Sophie Calle ofereix el seu llit en torns de vuit hores durant una setmana per observar com amics i desconeguts hi dormen. Tot i que són allà mateix, davant seu, i ella els pot fotografiar, hi ha alguna cosa que s'escapa i que no pot capturar: el seus somnis i els seus pensaments mentre dormen. El fet de convidar als meus amics a dormir amb mi a Empúries tenia una doble intenció: d'una banda que em fessin companyia mentre jo també dormia, i per l'altra, estimular la nostra imaginació amb la idea de pernoctar sobre un terreny on mai ningú havia dormit abans i veure si aquesta idea podia afectar també als nostres somnis aquella nit.

4. VALORACIÓ

Encarar-me a aquest projecte m'ha servit sobretot per aprendre a combinar dos elements: la pràctica i la teoria. Han estat moltes hores al taller, i hi ha hagut una investigació prèvia sobre materials molt intensa.

Aquest aprenentatge s'ha donat a mesura que el projecte avançava, i a estones m'ha obligat a recular per tornar a replantejar el material o la tècnica que havia pensat utilitzar en un primer moment. Des de la concepció del projecte fins al resultat final, hi ha hagut molts canvis generats precisament per aquest desconeixement, però sento que aquestes proves han ampliat i enriquit la peça. En l'inici del projecte pensava que la investigació guiaria totalment el procés de creació de la peça, però hi ha hagut algunes sorpreses: mentre aprenia dels materials que provava, m'adonava de totes les possibilitats de cadascun d'ells i això no només complementava la peça, si no que també enriqueix la dimensió conceptual.

Per al llibre he treballat amb l'ajuda tant de la Montse Carreño, mestra de taller de gravat a la Facultat de Belles Arts, com d'en David Curto, mestre de taller de serigrafia, que m'han assistit en totes les proves prèvies a la impressió. Vaig haver de repetir el tiratge inicial de pòsters i pàgines per un problema amb la tinta fotocromàtica, i això va endarrerir el meu calendari d'execució uns deu dies, però em va servir per millorar la tècnica de serigrafat.

En el gofrat, vaig realitzar proves amb diferents cartrons i papers i vaig anar descartant resultats que no s'aproven al que buscava. Finalment em vaig quedar amb un cartró gris, un material molt poc noble i que s'adequava al que buscava tant a nivell conceptual com estètic: és un cartró

que s'acostuma a amagar sota un paper més bonic, encolat sota la impressió de la portada. Per tant, podríem dir que és un material que normalment "no es veu". Aquest material senzill, amaga un contingut ocult i preciós. A nivell estètic, el relleu que fa el gravat en aquest cartró em resultava molt interessant.

L'elecció del paper va ser també decisiva. Buscava un paper que no fos molt gruixut, ja que m'interessava que el llibre tingués moltes pàgines sense que resultés un objecte massa pesant. El color no volia que fos un blanc òptic, perquè estèticament no em convenia i no funcionava bé amb la tinta. També havia de tenir una lleugeríssima textura, que ajudés a difuminar la tinta invisible quan no hi hagués llum. La troballa del paper Munken va ser clau per al resultat final, ja que tot i ser un paper de 90 gr. té la sensació de tenir un gramatge molt superior. Cal dir que s'ha adaptat a la tinta perfectament.

Per dur a terme l'enquadració he treballat amb l'Àngels Arroyo del taller "Tinta Invisible" de Barcelona. Ella ha dut a terme l'enquadració manual. Per a les guardes del llibre he escollit un paper a l'engrut. Aquest paper, estampat a mà amb elements naturals (aigua, farina i tinta) fa que cada llibre sigui diferent i, per tant, que hi hagi també un factor sorpresa si es que s'extreu de la caixa de ciment. Els colors de l'estampat són marrons, i volen recordar els colors de la terra del jaciment i de la ceràmica. A més, estèticament trenquen amb el contingut de llibre blanc i creen una primera impressió potent.

Durant tot aquest treball més manual he après una altra manera de treballar, amb uns temps molt diferents, i he

gaudit moltíssim en el procés de "fer". Tot i que els meus estudis previs eren més manuals i treballava amb la pràctica artística, els últims projectes que havia dut a terme eren molt més performàtics i tenien una presentació menys objectual.

Per altre costat, en les dues accions que he fet en el jaciment d'Empúries he dut a terme un altre tipus de treball, que té més a veure amb les relacions socials. Per poder realitzar la proposta, he hagut d'entendre el funcionament d'una institució (el MAC) i del grup de persones que hi treballen, adaptant-me als seus ritmes i a les seves possibilitats d'ajudar-me. No sempre ha estat fàcil seguir els seus temps, ja que sovint no entenien massa bé què buscava allà i què necessitava d'ells.

També vaig errar alguna vegada en la cerca dels interlocutors: el primer entrevistat, Lluís Buscató, no em va poder proporcionar els referents que jo necessitava ja que la seva figura no era la que jo pensava. Tot i així, va ser ell que em va dir la frase "No es troba el que no es busca", així que vaig seguir buscant.

Un dels aspectes en què m'agradaria reflexionar, és que en l'audioguia realitzada el 10 de Maig al jaciment, vaig reunir 16 persones per escoltar-la, però no va venir ningú de l'equip del jaciment. Potser no vaig saber transmetre que allò era el resultat del treball que havia fet amb ells, o potser l'horari, després de la seva jornada laboral, no era l'òptim. Tot i així, repetirem l'audioguia durant aquest estiu, amb l'equip.

Pel que fa a l'acció de l'acampada, vull destacar que em va resultar molt difícil la part de la documentació. D'una banda em semblava que el record i la narració en forma d'anècdota eren suficients per documentar l'acció, però no obstant vaig demanar a tres amics que ho documentessin en diferents suports. Un cop documentat, no he trobat la manera de poder ensenyar això en un format expositiu, però seguiré investigant en altres maneres de desplegar-ho, en un futur.

Ha estat rellevant també la descoberta i la lectura de textos sobre altres artistes que han treballat en el món arqueològic, tant de la banda de l'art com la de l'arqueologia, i que m'han ajudat a situar-me també com a artista. Els he inclòs al marc teòric de la investigació. M'ha servit molt veure com altres creadors han enfocat el seu treball híbrid entre dues disciplines que tot i tenir moltes coses en comú, no han dialogat massa sovint. Sento que tots els treballs, que com el meu, busquen noves perspectives sobre camps considerats científics, intenten ampliar humilment les interpretacions i els coneixements que se'n deriven.

Crec que el projecte que presento són tres de les possibles maneres de formalitzar la investigació que he dut a terme sobre la potencialitat. No descarto que el treball iniciat en aquesta recerca es ramifiqui en el futur i pugui generar resultats nous.

En l'exposició a la galeria dels Àngels, per qüestions d'espai, presento només tres elements: la caixa de ciment, el pòster i la pancarta utilitzada en l'acció "*Tierras sin reclamar*". No obstant, el projecte ha generat moltes altres peces que poden donar lloc a altres maneres d'explicar-lo,

mostrant molta altra documentació (part de la qual mostro en aquest annex) si dispo de més espai.

Finalment, voldria afegir que durant tot el procés creatiu m'he sentit molt afortunada i molt feliç de poder dedicar el meu temps a fer-lo. M'ho he passat molt bé.

Agraïments

Tot i que potser no és la fórmula més normativa, vull incloure els meus agraïments a les conclusions, perquè a través dels agraïments puc tancar i registrar tots els favors que m'han ajudat a fer possible aquesta investigació, des de llocs molt diversos.

Vull agrair la confiança a tot l'equip del MAC Empúries, que sense acabar d'entendre el meu interès sobtat en l'arqueologia m'han donat sempre carta blanca per fer tot el que he demanat: entrevistes a tot l'equip, preguntes infinites, passejades i fins i tot la possibilitat de poder-hi acampar. L'equip del MAC són: Marta Santos, Joaquim Tremoleda, Yolanda Puigdevall, Marta, Carme Oliveras, Ferran Pérez, Maria Gràcia Morillas i Empar Espinosa. També a en Lluís Figueres (director dels museus de Banyoles) i a en Lluís Buscató (autor de molts dels textos de context sobre el jaciment que he llegit).

A les professores que m'han resolt tots els dubtes a nivell tècnic i també a les que m'han sabut escoltar i donar consells de tot tipus durant aquest procés: la meva tutora Marta perquè m'ha acompanyat meravellosament en la feina d'escriptura d'una tesina per primera vegada i en moltes coses més. La Montse Carreño m'ha ensenyat de zero el que és el gravat i com fer-lo i hem experimentat juntes amb la tinta fotocromàtica. L'Antònia Vila i la Mar Redondo, per ser les primeres en escoltar el meu torrent de dubtes i pors quan el projecte encara estava verdíssim. A la Lúa per les converses i per respondre totes les preguntes sobre "Salyut" i més. Escrivint aquest paràgraf me n'adono amb molta alegria que tot són senyores!

A en Guillem per escoltar-me en els primers estadis del projecte i per acompanyar-me al jaciment a explorar. A la Carlota pel suport filosòfic i per les preguntes sobre autors que no sabia que existien. A la Sílvia, per deixar-me el seu estudi per escriure i per cuidar-me mentre hi era. A en Miquel pel seu suport incondicional i per ajudar-me a fer una comanda molt grossa de paper. A en Fèlix per la locució de l'audioguia. A en Pol per inspirar-me i ajudar-me sempre i a en Juanjo per l'ajuda amb el ciment i amb tantíssimes altres coses. A totes les amigues que em van deixar tendes de campanya i llanternes.

Als amics que van confiar amb mi i van voler acompanyar-me a dormir sobre un camp al jaciment d'Empúries: Guillem, Bàrbara, Magda, Andreu, Anna, Miquel, Sílvia i Natxo.

A la meva família (mare, pare i germana) i no com a agraïment genèric, si no perquè durant l'escriptura d'aquesta investigació i durant l'execució de la major part del projecte he tornat després de 14 anys a Banyoles, a viure a casa seva amb ells, i m'han cuidat cada dia dels que hi he conviscut i m'han animat quan no ho estava.

5. DOCUMENTACIÓ GRÀFICA DELS PROCESSOS DE CREACIÓ

5.1 Investigacions prèvies



Imatge 8 - Maig 2018 - Primeres visites al jaciment.



Imatge 9 - Desembre 2018 - Anàlisi de la posada en escena dels artefactes arqueològics.

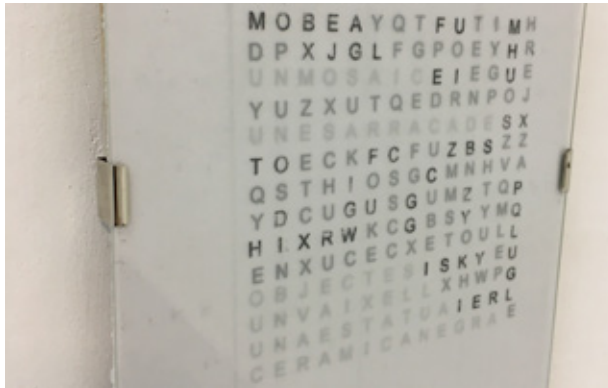


Imatge 10 - Desembre 2018 - Definició de la parcel·la d'estudi dins l'espai sense excavar.



Imatge 11 - Desembre 2018 - Inici de la col·lecció de postals d'Empúries

5.2 Maquetes prèvies



Imatge 12 - Març 2018. Primera aproximació a la idea d'estrats a través de fulls de paper.



Imatge 13 - Març 2018. Maqueta de fang que conté el llibre.



Imatge 14 i 15 - Març 2018. Segona aproximació a la idea d'estrats a través de fulls de paper.

5.3 Creació de la portada del llibre



Imatge 16 - Abril 2019 - Recol·lecta vegetal per a la coberta.



Imatge 18 - Maig 2018. Composició amb les flors assecades.



Imatge 17 - Màquina de gofrat, al taller de gravat de la Facultat de Belles Arts.



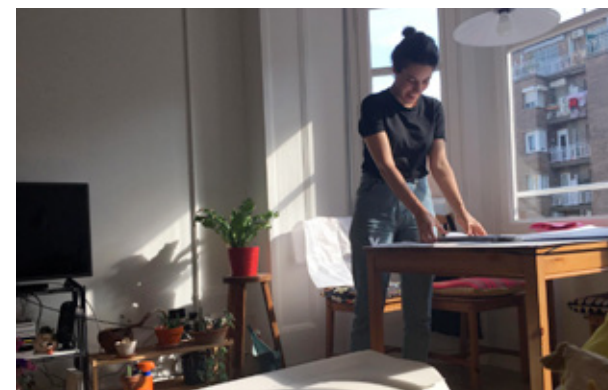
Imatge 19 - Detall del gofrat de la coberta



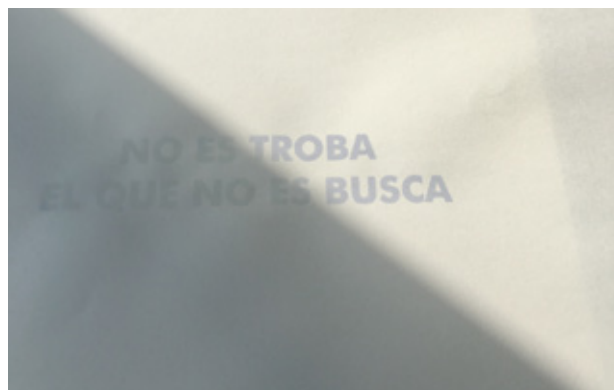
5.4 Interior del llibre i pòster



Imatge 20 - Una de les pantalles utilitzades per serigrafiar les pàgines interiors.




Imatge 21 - Selecció de les impressions bones, a la llum del sol.



Imatge 22 - Detall de l'aparició de la tinta a la llum del sol.



Imatge 23 - Elecció de les guardes del llibre, fetes amb paper a l'engrut.

A rectangular piece of white paper is positioned diagonally across the frame. It is set against a background of grey, vertically pleated fabric. The paper has a slightly textured appearance and a soft shadow cast to its right. Centered on the lower half of the paper is a two-line text in a blue, sans-serif font.

NO ES TROBA
EL QUE NO ES BUSCA

5.4 Interior del llibre i pòster



Imatge 24 - Detall de les guardes del llibre.



Imatge 25 - Un dels papers sense contingut.



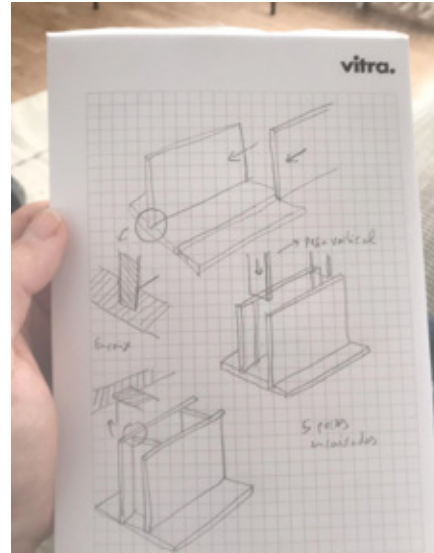
Imatge 26 - Una de les pàgines impresa en tinta fotocromàtica.



Imatge 27 - Una altra de les pàgines impreses.



5.5 Caixa de ciment



Imatge 28 - Plànols per la caixa d'encofrar.



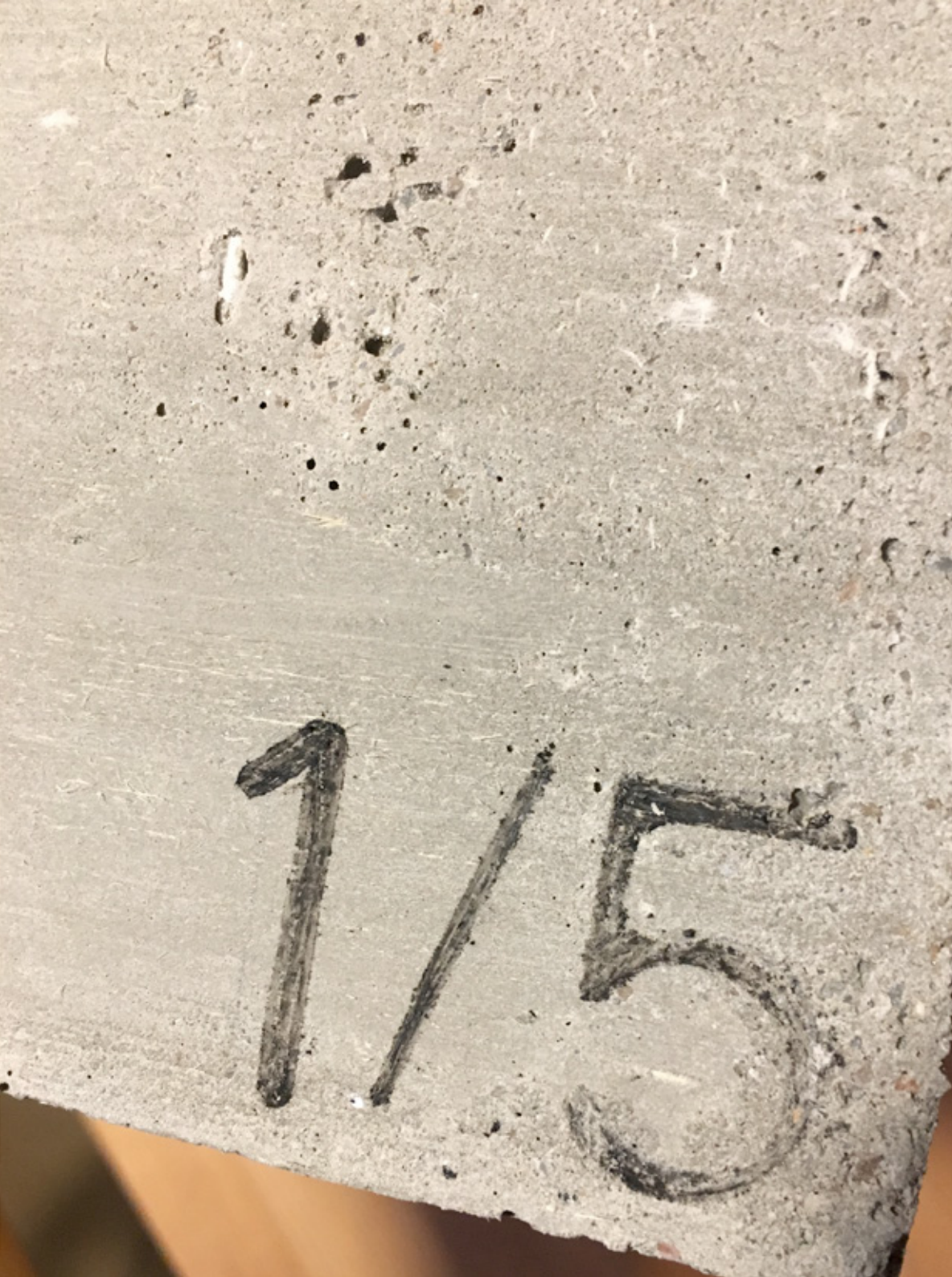
Imatge 29 - Procés de fer la pasta de ciment i aigua.



Imatge 30 - Caixa d'encofrar



Imatge 31 - Prova d'obertura



5.6 Audioguia



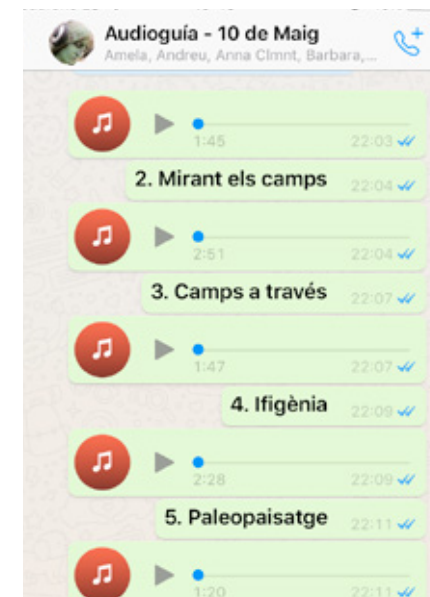
Imatge 32 - Fragment d'un vídeo enregistrat durant les converses amb l'Empar, on apareix.



Imatge 33 - Indicador del número d'àudio a escoltar.



Imatge 34 - Enregistrament i edició de l'audioguia, a l'estudi de so.



Imatge 35 - Captura de pantalla de la difusió dels àudios per a l'audioguia a través de whatsapp.

6. BIBLIOGRAFIA

LLIBRES

Balmes 21 (1993). *Bibliofilia transformista : del 10 de desembre de 1993 al 22 de gener de 1993*. Barcelona: Edicions de l'Eixample

Byars, J., (1983). *Gold dust is my ex-libris*. Eindhoven: Stedelijk Van Abbemuseum.

Byars, J., (1982). *The one page book*. Colonia: Michael Weber.

Calle, S., (2016). *Historias reales*. Madrid: Editorial La Fábrica.

Calle. S., (2016). *My All*. Arles: Actes Sud.

Calle, S., (2002). *True stories*. Göttingen: Steidl Verlag

Capel, H., (2014). *El patrimonio: la construcción del pasado y del futuro* (1a ed.). Barcelona: Serbal.

Reed, M., (2018). *Artists and their books : books and their artists*. Los Angeles : The Getty Research Institute.

CANÇONS

Doble Pletina (2013). *Tierras sin reclamar*. Dins: De lo concreto a lo general [Disc compacte]. Madrid: Javalina Música.

ARTICLES ON-LINE

Buscató, LL. i Pons, LL., (2012) La descoberta d'Empúries: les excavacions de 1846 i 1847. *Biblio 3W, Revista bibliogràfica de geografia y ciencias sociales*. Vol XVII, n°980. Consultat el 20 de Desembre de 2019 des de: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-980.htm>

Buscató i Somoza, LL.; Pons, LL., (2002) La troballa del mosaic del sacrifici d'Ifigènia a Empúries i la seva posterior adquisició per la comissió de monuments de Girona. Uns fets poc coneguts. *Empúries: revista de món clàssic i antiguitat tardana*. Núm. 53 , p. 195-209. Consultat el 16 d'Abril de 2019 des de: <https://www.raco.cat/index.php/Empuries/article/view/95655/288339>

Buscató, LL.; Pons, LL., (2014). Empúries i la descoberta de la necròpoli paleocristiana (1846-1847). *Monografies emporitanes 15.2 Empúries: A l'antiguitat tardana*. Consultat el 20 de Maig de 2019 des de: https://www.academia.edu/16067983/Emp%C3%BAries_i_la_descoberta_de_la_necr%C3%B2polis_paleocristiana_1846-1847_

BLOGS

J., (2012, Juny 6). *Les dormeurs // Los durmientes // The sleepers*. [Entrada blog]. Consultat des de: <https://juan314.wordpress.com/2012/06/06/les-dormeurs-los-durmientes-the-sleepers-by-sophie-calle-1979/>

ALTRES PUBLICACIONS DIGITALS

La col (2018) *Camí Reial*. Consultat des de: <http://www.lacol.coop/projectes/cami-reial/>

Nogueras Blanchard (2018) *Enric Farrés-Durán: Empezar por el medio*. Consultat des de: <http://www.noguerasblanchard.com/exhibition/auto-draft-102/?lang=es>

annex.

DOCUMENTACIÓ DE LES ACCIONS

Les dues accions a Empúries han generat una documentació que trobo interessant incloure en aquesta memòria. El desplegament d'aquesta documentació en un format expositiu podria generar noves relacions entre el contingut de les imatges i les idees que proposo en el meu marc teòric, però en aquesta memòria només les incloc a nivell documental.

Totes les imatges han estat fetes per mi durant les accions, en una càmera Olympus de 35 mm, excepte les que ha fet la Sílvia Poch, que són digitals.

Els dibuixos són de l'artista Anna Clemente, que va dibuixar durant tota la duració de les accions (tant en l'audioguia com en l'acampada).

Es poden escoltar els clips l'audioguia clicant en aquest enllaç: **<https://bit.ly/2Rk00A6>**

He elaborat un petit resum de l'acció que es pot veure en aquest enllaç: **<https://vimeo.com/338302541>**



© Irena Visa (2019)



© Irena Visa (2019)













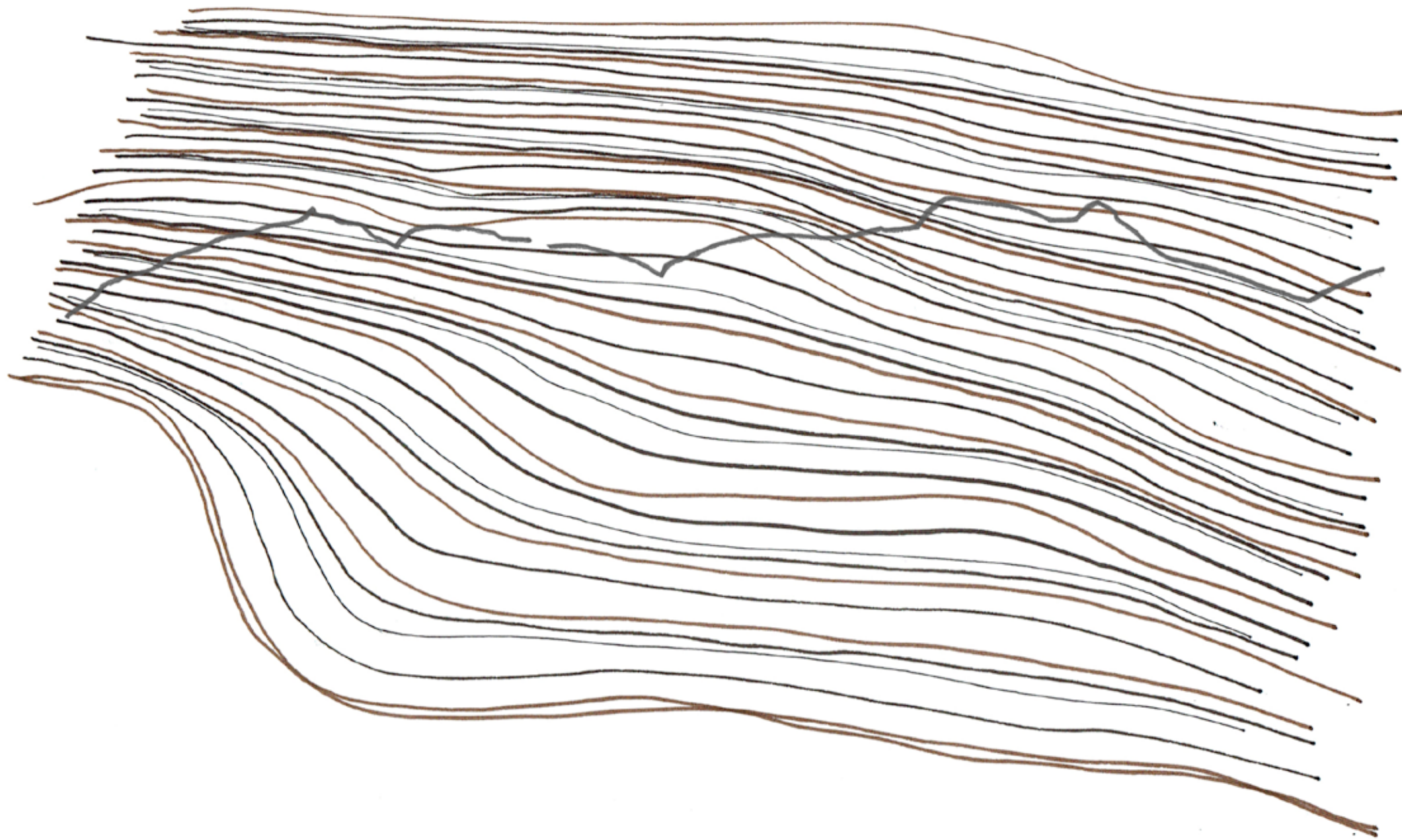
© Irena Visa (2019)

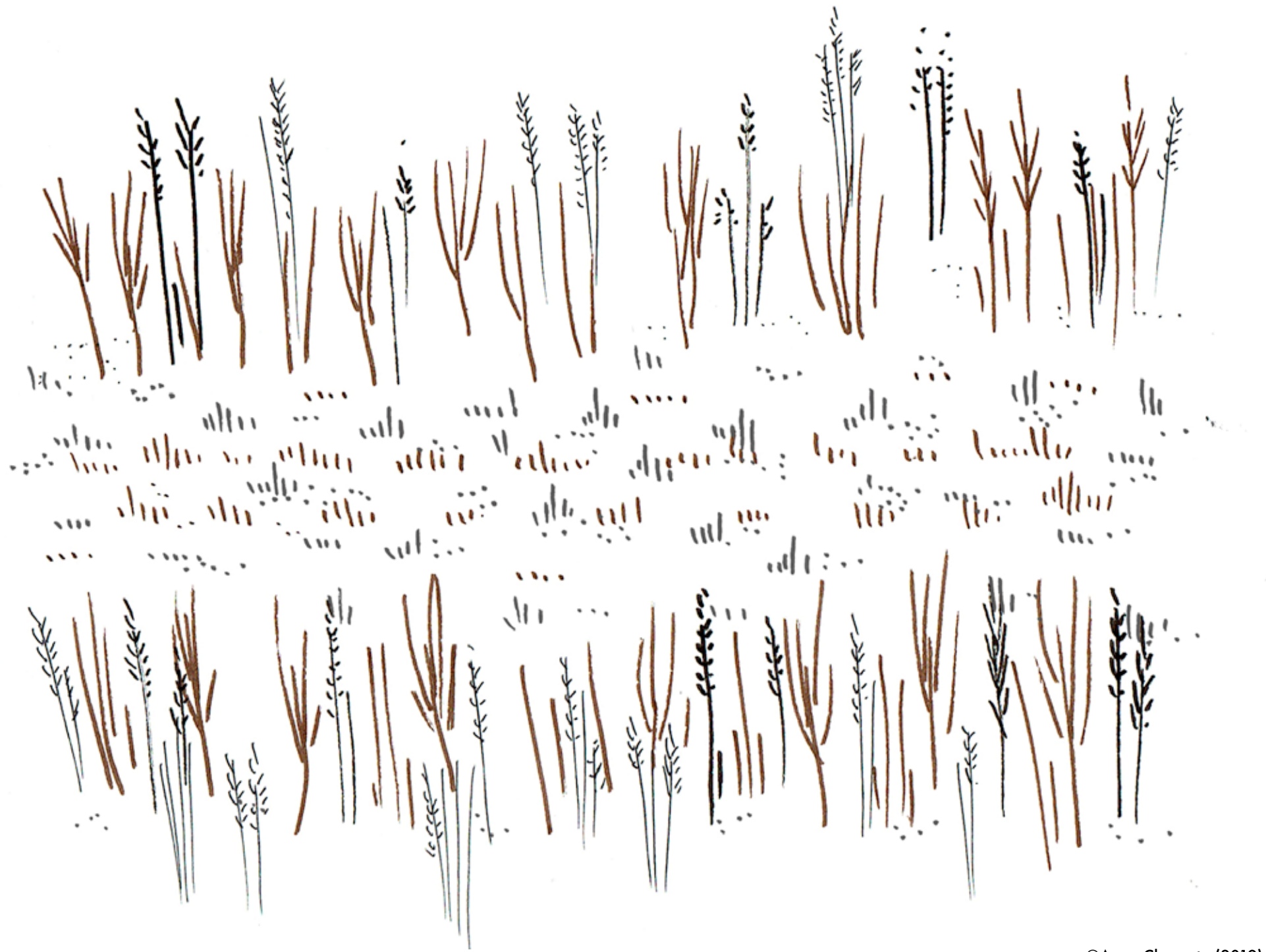


© Irena Visa (2019)











FER VEURE: Representacions de la potencialitat
d'un terreny arqueològic sense excavar

Màster de Producció i Recerca Artística
Universitat de Barcelona

Irene Visa Carreras
Tutora: Marta Negre

Juny 2019